ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# КИНО
## ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 30 (622) ЦЕНА 20 коп.

28 ИЮНЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

# ЭКСПЕДИЦИИ—ПОД КОНТРОЛЬ!

Десятки киноэкспедиций уже раз'ехались во все концы страны. Не успевшие пока уехать также спешат за своими коллегами, боясь лишний день просидеть на фабриках. Появился своеобразный ажиотаж: снимать где угодно, только не у себя на фабрике.

Неправильно считают некоторые товарищи, что центром кинопритяжения являются юг и, главным образом, побережье Черного моря. Этот вывод правилен для **осени,** когда на севере становится зябко. Сейчас же, оказывается, везде хорошо, кроме своей фабрики. Мы уже писали о том, как с'емочная группа «Большая игра» выезжала с юга (Одесса!) на север (Урал). Недавно мы сообщали о выезде группы «Окрыленные люди» тоже не на юг, а в подмосковье —Тамбов.

В том и другом случае экспедиции, конечно, мотивированы.

Зачем, например, «Окрыленные люди» выезжают в Тамбов? Оказывается, что там «обещают больше возможностей для с'емок об'ектов» и «возможно, погода там будет лучше, чем в Москве». Сомнительность этой аргументации очевидна, и тем не менее экспедиция состоялась.

Директор Киевской фабрики оказался тверже: он не утвердил экспедицию на Кавказ по картине «Мак цветет», а предложил снимать на фабрике. Тогда режиссер пошел «в обход»: «На таких-то об'ектах,— сказал он, — мы сэкономим здесь, и на экономию выедем на Кавказ». Директор, конечно, не мог устоять перед режиссером, так рьяно борющимся за «творческий режим экономии», и разрешил экспедицию. Этот «прием» у нас не так уж редок. Запросят непомерно высокие суммы в смете, а потом представят директору в отчете экономию. Так, повидимому, получилось и с «Большой игрой». Когда газета «Кино» написала о нецелесообразности экспедиции из Одессы на Урал, то получила опровержение. Причем опровергают не столько самый факт нецелесообразности дальней поездки, а доказывают, что «группа сэкономила 48 тыс. руб. против сметы», и этим пытаются оправдать всю экспедицию. Мы еще раз отмечаем, что экспедиция из Одессы на Урал была ненужной, что картину надо было снимать в Одессе и в Донбассе, куда, как известно, гораздо ближе, чем до Магнитогорска.

В Востокфильм дирекция совсем не сопротивлялась режессерским намерениям и отпустила «**Заключенные**» в экспедицию без рабочего сценария и без генерального плана. А когда газета отметила этот безобразный недопустимый факт, востокфильмовцы говорят снова об «экономии».

**Нельзя говорить об экономии в деле, которое само по себе является очевидной растратой государственных средств. Нельзя выезжать в экспедицию, целесообразность которой сомнительна, и тем более тогда, когда нет даже рабочего сценария, т. е. неизвестно даже, что снимать.**

В этом году кинофабрики сделали шаг по пути к режиму экономии: план и смета признаны обязательными до с'емок. Но, во-первых, как мы видим, не везде это требование соблюдается («Заключенные») и **не всегда план и смета тщательно выверяются, а часто просто штампуются.** Во-вторых, мы имеем факты срыва планов и смет на первых же с'емках и неожиданно появившихся экспедициях.

Все это говорит о том, что **плановое начало, внедряемое в этом году в кино, носит пока формальный характер. Директора фабрик, ХПО, комбинатов не подошли еще вплотную к руководству процессом производства картин, не работают вместе с режиссером над рабочим сценарием, не изучают материалов, чтобы доказать режиссеру нецелесообразность некоторых экспедиций, с'емок отдельных громоздких декораций и т. п.**

Гласом вопиющего в пустыне остался и призыв Ленинградского Облбюро ИТС, центральным пунктом которого был вопрос о борьбе с излишними с'емками, с раздутыми сценариями, за режим экономии. Общественность кинофабрик не включилась в этот поход.

Мы напоминаем об этом директорам фабрик и всей общественности еще раз, в связи с вопросом об экспедициях. Экспедиции, как известно, самая дорогая статья постановок картин. Дороги они не только потому, что много тратится денег на поездки, командировочные и т. п., что крайне неэкономно расходуется время, но прежде всего потому, что **в экспедициях с'емочные группы отрываются от фабричного руководства, со всеми вытекающими отсюда последствиями.** А это — огромные накладные расходы как денежного порядка, так и морального. Нечего здесь говорить, до какой степени разложения доходят нередко с'емочные группы в экспедициях.

**Мы ставим вопрос об экспедиции перед кинoруководством, перед всей общественностью.** Надо еще и еще раз пересмотреть целесообразность экспедиций, отменить лишние из них, максимально сократить сроки необходимых, уплотнить их работу, принять все меры к тому, чтобы с'емочные группы в экспедициях работали под неослабным контролем и руководством дирекций кинофабрик. Парторганизации и профсоюз обязаны обеспечить в экспедициях широкую партийно-массовую работу.

# ОТ ТЕМ—К РЕПЕРТУАРУ

Методы тематического планирования и самое понятие темплана во многом уже изжили себя и вместо действенной перспективной работы превратились в регистрацию сделанного.

Сейчас на богатейшем опыте работы, проведенной директивными органами, на уроках ошибок, допущенных кинофабриками, можно и должно, не повторяя кустарщины прошлых лет, организованно и хорошо разработать творческие перспективы кинематографии.

Следует внимательно изучить новые, в свое время не запланированные сценарии и поправки к сценариям, возникшие по указанию директивных органов, продумать всю сумму опыта партийного руководства кинематографией и без лишних опасений изменить сложившуюся внутри кинематографии и методологию и методику творческого планирования.

Следует перейти к планированию **репертуара,** включая в репертуарный план прежде всего настолько продуманные замыслы-сюжеты, чтобы можно было говорить о них, как о проектах будущих фильм, или незаконченные варианты сценариев, которые следует обсуждать и изменять, как находящиеся в процессе работы.

Третья группа (законченных сценариев) не может составить собой большинства, так как в этом случае уже поздно планировать, а надо либо об'являть очередной год в прорыве, если сценарии плохие, либо штемпелевать сценарии, закрыв глаза на их уровень и качество.

Идея будущей картины не может быть проверена, по крайней мере, без краткого сюжета. Разработанные сюжеты — основа плана. В то же время первоначальный замысел идеи и сюжета вещи чаще всего связан не с темой, а со многими другими признаками будущей картины, которые не признавались прежним традиционным темпланом.

Поиски правильной идеи и интересного сюжета картины зачастую могут и должны начинаться с желания сделать картину такого же жанра или с расчетом на таких-то актеров, или на использование зрительного, пластического материала того или иного края Союза или области строительства, с желания отразить тот или иной процесс действительности, причем в этом случае еще далеко до тематического и сюжетного замысла в их окончательном виде.

Эта часть плановой работы, эти поиски и являются собственно заявками в их действительном смысле и их реальном практическом виде. Эти материалы могут составить собой запас идей, резерв тем. Они отражают воспитательную работу с творческими кадрами, и отказываться от их анализа и учета в перспективах предприятия было бы также неверным.

Таким образом, репертуарный план должен охватить руководство творческим процессом от первоначального замысла до картины, включая и сюжеты и сценарии, что связано с двухтрехлетним отрезком времени.

Двух-трехлетний репертуарный план в отношении каждого режиссера должен дать аналитическую справку-характеристику его творческого пути, характер и состояние его текущей работы, характеристику готовых и пишущихся для него сценариев. Самые сценарии, независимо от их законченности, должны обсуждаться по читке или пересказу в существующем варианте. Так же должны обсуждаться оформленные сюжетно или задуманные в их первоначальном виде замыслы следующих работ.

Темсовещание должно обсуждать состояние и перспективы работы отдельных режиссеров и предприятий по всей сумме основных признаков их творческого пути.

Длительный репертуарный план позволяет, говоря о реальном выпуске картин, проверить более далекие перспективы. Обсуждение качества сценарных заказов, которые составят собой лишь один из разделов репертуарного плана, не заслонит собой проверки того, что в течение года реально получит зритель, и вместе с тем того, как проводят свои задачи предприятие и его работники.

Длительный репертуарный план позволит вести работу над несколькими сценариями для одного и того же режиссера одновременно, не в порядке страховки очередной картины, а для обеспечения двух-трехлетней работы режиссера. При этом неудача с одним сценарием по той или иной причине может быть преодолена форсированием работы над другим, а успешная работа над несколькими хорошими сценариями, замыслы которых были проверены, даст серьезную базу для работы режиссера.

Следует упомянуть, что, как правило, хорошие замыслы и готовые сценарии не только не стареют, а, наоборот, на практике в случае их неиспользования к ним возвращаются через два и три года. Таких фактов достаточно много. Сценарии-однодневки могут быть иногда и хорошими, но это не правило, а исключение.

Работа в области серийной мультипликации-маски, в области научно-фантастических фильм, экранизации классиков, исторических фильм, в части создания актерской маски, создания серии видовых, географических и этнографических фильм — вообще немыслима случайными рывками, а может быть обеспечена лишь длительным репертуарным планированием.

Одной из причин отсутствия достаточного количества хороших фильм является тот факт, что делать картину без проверки ее замысла руководящими органами и общественностью, без их совета и поддержки рискованно, притти же на темсовещание только с замыслом нельзя, с незаконченным сценарием—тоже. Отсюда тенденция делать наспех среднего качества сценарии.

Можно и должно быстро снимать картины, но думать над ними и предварительно работать надо долго. Часто замысел одной работы тесно связан с другой, последующей.

Творческий работник, для которого ясны требования к нему партии и страны и который собирается делать не последнюю фильму, особенно такой работник, у которого есть творческое направление или желание его выработать, имеет право требовать, чтобы его не потеряли в одном из разделов темплана на одной из секций темсовещания, чтобы за разделом плана не потеряли художника с его индивидуальным лицом и возможностями, чтобы обсудили его работу в целом, а не за текущий квартал.

Работа вокруг репертуарного плана должна создать подлинно творческую атмосферу, создать ясность направлений отдельных художников и тем самым осуществить переход на творческие коллективы (двух-трех режиссеров) — единственно правильную систему творческой организации кинофабрик.

В репертуарном плане можно учесть и формирование постоянного содружества режиссера, оператора, автора, композитора, художника, актеров. Не беда, если жизнь внесет потом свои коррективы, хуже, когда все разговоры о постоянном составе вокруг режиссера ограничены квартальной кон'юнктурой и сценарист и композитор не могут получить от фабрики ответа, с кем и что они будут делать в дальнейшем.

Репертуарный план кинопредприятия должен показывать уровень его творческой мысли, выявлять ведущие тенденции, а следовательно, и дать возможность выявления типичных для руководства и творческих кадров этого предприятия ошибок и быть тем самым подлинным документом, показывающим творческое лицо фабрики.

Исходной позицией для составления репертуарного плана должен быть учет запросов зрителя, понимание, чего хотят от кинематографии широкие массы советского зрителя.

Очевидно, что ответить себе на это нельзя, не поняв задач, которые ставит партия перед кино, как массовым искусством.

Очевидно, что надо отрешиться от надуманного противоречия между идейными, воспитательными задачами кино и запросами массового зрителя.

Репертуарный план — это прежде всего обязательство кино перед зрителем. Поэтому важен раздел реального выпуска картин на экран в очередном году, картин хороших и нужных, а не феерии нереальных тем или производственно и художественно неполноценных, хотя бы и готовых сценариев.

Бесспорно, что репертуарный план — сложная и трудная работа — это **и итог и перспектива.** Это и фотография состояния производства и контуры перестройки технической базы. Это и документ для отчета перед зрителем и внутренний план далеких перспектив, далеких замыслов. Но только таким образом можно через творческий план обеспечить руководство процессом кинематографии, только таким образом можно ответить на вопрос партии и страны, как понимают киноработники свои задачи во второй пятилетке.

**Я. ЗАЙЦЕВ**

**От редакции:** Статьей т. Зайцева редакция открывает обсуждение вопроса о репертуарном плане (см. газету «Кино» № 27 от 16 июня).

### КИНО—НА УБОРОЧНОЙ

# ПОД УГРОЗОЙ СРЫВА

Мосфильмбаза деятельно готовится к обслуживанию уборочной кампании в Московской области.

Составлен и разослан на места план работы. Проведено совещание директоров баз, на котором обсуждались и утверждались планы местных организаций. Заготавливается чистая пленка для светогазет. Проверен фонд фильм для обслуживания уборочной кампании.

По всем базам Московской области распределено **829 копий,** из них **624 — художественных и 205 учебно-технических.** Техническая годность этих фильм в среднем равна 63,5 проц. Мосфильмбаза старается увеличить количество стопроцентных копий, заменяя изношенные новыми.

Частично эта замена производится за счет фильм нового выпуска 1933—1934 г. Таким образом, не только **повышается процент технической годности, но и обновляется репертуар.**

Старые фильмы в обязательном порядке пройдут тщательный монтажный контроль. Для проверки и ремонта подержанных фильм, монтажницы Мосфильмбазы выезжают на места. Для осуществления этого капитального ремонта Мосфильмбаза **запросила у треста Росснабфильм 12 тысяч метров позитивной пленки. Но от Росснабфильм нет пока ни ответа, ни пленки.**

**Наличие фильм,** по мнению руководителей Мосфильмбазы, **вполне обеспечивает обслуживание 144 районов Московской области.** Приняты меры, чтобы киносеть с наибольшей рентабельностью использовала предлагаемые ей фильмы.

Казалось бы, все обстоит благополучно. Мосфильмбаза подготовила фильмы. Москино — киномехаников и аппаратуру. В то же время обслуживание уборочной кампании поставлено под угрозу срыва.

Киносеть — старый неплательщик Мосфильмбазе за прокат фильм. На этом основании Мосфильмбаза дала директиву: **«До погашения задолженности фильм не давать».** Трест Москино со своей стороны задолженность не погашает.

В результате: **лежат без дела приготовленные фильмы, свертывается киносеть, остаются без кинообслуживания колхозы и совхозы, работающие по уборке урожая.**

Этот спор тянется давно. Необходимо срочное вмешательство Упр. кинофикации РСФСР, пока дело не дошло до прокуратуры.

**Г. ИГНАТЬЕВА**

## „ВСТРЕЧНЫЕ ПЕРЕВОЗКИ“

**«... появился своеобразный ажиотаж: снимать где угодно, только не у себя на фабрике» (из газет).**

*рис. М. Милославского*

МОСКВА-ОДЕССА

ОДЕССА-МОСКВА

**— Вы куда?**
**— В экспедицию. А вы?**
**— Тоже в экспедицию**

# РОССНАБСБЫТКИНО НЕ СПЕШИТ

**Росснабсбыткино** — организация, на которую возложена ответственная задача, — снабжение киноорганизаций проекционной и с'емочной аппаратурой и запасными частями. Но Росснабсбыткино пока что слабо выполняет свои обязанности.

Сейчас в стране приступают к сбору урожая. Все советские учреждения проявляют предельную оперативность. Только Росснабсбыткино **флегматично, не спеша выполняет свой годовой план, заведомо зная, что этим он не обеспечит обслуживания уборочной кампании.**

По отчетным данным Росснабсбыткино мобилизовалось на обслуживание уборочной. Оно вошло с ходатайством в Главточмаш о дополнительном изготовлении запасных частей. Все дело лишь в том, что если даже Главточмаш согласится на выполнение дополнительных заказов, **то эти заказы будут готовы лишь к концу второй половины 1934 г.** А ведь уборочная не ждет, и аппаратура и запасные части нужны уже сейчас. Всякое промедление со снабжением аппаратурой и запасными частями подрывает работу кино на уборочной.

# ЗА КИНОПИСАТЕЛЯ

С одной стороны, призыв писателей в кино — М. Пришвин, Ю. Либединский, Вс. Вишневский, Ю. Тынянов, Н. Погодин, Л. Славин написали сценарии. А. Фадеев, А. Афиногенов, Е. Габрилович и др. пишут для кино. Внутри самой кинематографии ряд сценаристов и режиссеров вырос до самостоятельного значения драматургов звукового кино.

С другой стороны, по **уставу союза писателей** в союз входят только писатели, печатавшиеся, или те, произведения которых исполнялись на сценах театра. Мало этого, **всесоюзное драматургическое совещание** обошло вопросы кино раньше всего потому, что кинодраматурги на него не только не были приглашены, но **не были допущены.** То же самое повторилось **с оборонным совещанием.**

Все эти вопросы, отнюдь, не только организационные. **Это организационное выражение взгляда на кинематографического литератора, как на поставщика сырья, как на поставщика «сюжетов».**

Можно было бы сослаться на ряд дореволюционных кинематографических журналов («Пегас» и пр.), на отечественных формалистов, как на авторов и создателей этой теории в кино. Но примеры есть и ближе. Ведущая роль драматургии в театре бешено оспаривалась несколько лет назад именно потому, что драматургия была идейно и художественно слаба и предельное выражение замысла искалось театрами в процессе постановки. С усилением драматургии спор отпал, и художественно-яркие, идейно полноценные произведения **трактуются** театрами, **а не перерабатываются ими.**

В кино бессценарный период, период, когда драматургия фильмы искалась в процессе постановки и наличие сценария (сначало лишь сюжетную канву и типаж, стоил миллионов рублей, десятков загубленных картин и, в конце концов, годовых простоев кинофабрик. Этот период был характерен для того состояния киноискусства, когда одновременно осваивались и наша действительность и новое звуковое кино. Для этого начального периода был характерным перенос действительности на экран без творческого ее осмысления, инсценировка факта, вместо его творческого освоения.

Совершенно понятно, что за этими издержками освоения должно было последовать самое освоение. И тут в свои права вступает природа кино. **А кино — это искусство исполнительское, так же, как театр и музыка.** Музыкальная литература отделяет создание произведения от его исполнения, для которого вещь по существу написана. Для музыкантов музыкальная литература имеет двойное бытие: она читается, а не только исполняется и слушается.

Этот процесс уже миновала литература театральная — драматургия. Если допустить возможность такого опыта, в котором самую лучшую, и в литературном и в театральном отношении, пьесу дать человеку вполне грамотному и литературно квалифицированному, но никогда театра не видевшему и пьес не читавшему, он наверняка ничего не поймет в драме, потому что не восполнит театрального действия за репликой, как восполняется это по внедрившейся в быт традиции.

Все это полностью относится и к **киносценарию.** Режиссер, актер, оператор, художник **исполняют** в кино литературное произведение, в производственной практике называемое сценарием. Можно вполне предположить создание такого классического произведения кинодраматургии, которое будет последовательно исполняться различными режиссерами и актерами в различных исполнительских трактовках.

Это необычайно важно, потому что по существу это **определяет производственные границы** и ставит с головы на ноги производственную практику. Это подтверждает нам опыт этого года. «Частная жизнь Петра Виноградова» Л. Славина, напечатанная в журнале **«Советское кино»,** «Чапай», сценарий Васильевых, напечатанный **«Литературным современником»,** выходящий на-днях из печати, **первый сценарный сборник** автономной секции драматургов — «Драматургия кино» — со сценариями К. Виноградской «Анка», С. Ермолинского «О любви и ненависти» и Н. Погодина «Заключенные» — блестящее этому подтверждение. Уж эти сценарии дают возможность судить о **громадном под'еме в драматургии кино, о наличии в ней произведений, самостоятельное идейное и художественное значение которых бесспорно.**

Та огромная идейная нагрузка, какая ложится на нашу кинематографию, тот высокий уровень, какого достигли смежные с кинематографией искусства, потребовали сложных и точных средств выражения в самом кино, которых уже не найдешь с ножницами в руках за монтажным столом.

И именно отсюда начался чрезвычайно сложный процесс **сращивания драматургии кино и большой литературы.** Речь идет не об инсценировке романов и не о подлаживании сценария под повесть. Речь идет о том, что **чем художественно и идейно выше сценарий, тем больше он по существу взял от литературы** в области слова, в области сюжета и т. п. И в то же самое время **тем больше он внес в литературу от кино.**

Около **ста картин,** находящихся в этом году в производстве, из них не менее десятка **снимающихся по первоклассным сценариям, являющихся самостоятельными художественными произведениями, позволяют говорить об общем под'еме драматургии кино, а за ней всей кинематографии,** о зарождении некоего драматургического потолка, о создании нового уровня. **Это нужно общественно закрепить;** нужно создать вокруг кинодраматургов или писателя, занимающегося кинодраматургией, творческую обстановку; помочь начавшемуся процессу стирания грани между писателем вообще и писателем кинематографическим; помочь отсеву большого количества людей, числящихся сценаристами, но по существу ничего, кроме инсценировочек не писавших и давно производственно умерших; стимулировать и возглавить творческие дискуссии, **а вместо этого драматургия кино признается не писательским делом, канонизируются и организационно закрепляются формалистские теории, низводящие драматургию кино до уровня сырья.** Куда же после этого звать писателя — на отхожий промысел, что ли? **Любой персональный отбор кинематографических писателей и их сплошная переквалификация — дело, чрезвычайно нужное и срочное.** Но снять с обсуждения все вопросы, связанные с искусством, легализировать уже всячески опороченную в кинематографии практику — может оказаться слишком дорогим удовольствием. Придется за этим искусством возвращаться, тратя на это время и силы.

**Н. ОТТЕН**

## ПОДАРКИ ЧЕЛЮСКИНЦАМ

При гибели «Челюскина» у О. Ю. Шмидта утонул фотоаппарат «лейка».

ГУКФ подарил Отто Юльевичу новую «лейку». На футляре —литая серебряная дощечка с надписью: «Герою Арктики Отто Юльевичу Шмидту от Главного управления кино-фотопромышленности при СНК СССР».

ГУКФ подарил участникам доблестного похода в подарок от союзной кинематографии **тридцать узкопленочных проекционных аппаратов последней конструкции** и к ним 30 лент **фильмы** о «Челюскине».

# „ГЕРОИ АРКТИКИ“

**Фильма «Герои Арктики» (в немом варианте) закончена.** Московская фабрика Союзкинохроники продолжает работу над звуковым вариантом.

**«О походе «Челюскина», о ледовом лагере Шмидта, об отважных летчиках — героях Советского союза — расскажут кинодокументы Союзкинохроники»,**—таким вступительным титром начинается фильма «Герои Арктики».

«Герои Арктики» — это картина о большевиках. О том, что «нет таких крепостей, которые не могли бы взять большевики». О героизме большевиков, победивших стихию суровой Арктики. О стране и партии, воспитавшей этих большевиков и пославшей их победить и завоевать Арктику. О великой любви к родине, о великой верности классу и партии.

Картина обладает колоссальной силой воздействия. Она убеждает, мобилизует, воспитывает.

Основное — в ее неподдельной правдивости. В остром глазе операторов, и в первую очередь—**Шафрана.**

Экспедиционную фильму «Два океана» снимали в течение всего «сибиряковского» похода, а выпустили только **через 9 месяцев** после его окончания. За эти 9 месяцев в павильонах кинофабрики «доигрывалось», доделывалось то, чего не увидели, не могли или не хотели увидеть авторы фильмы на «Сибирякове» в дни самого похода.

Картина «Герои Арктики» вышла **через 9 дней** после возвращения челюскинцев в Москву. И ничего не пришлось доделывать. Острый глаз кинохроникера сумел и успел **все** увидеть и отразить **все самое главное,** вплоть до гибели «Челюскина», погружения корабля в воду.

Быть на посту для кинохроникера значит суметь освоить данную пленку в данных с'емочных условиях, это значит вместить на имеющемся количестве пленки основные, решающие звенья разворачивающегося перед аппаратом «сюжета», это значит проявить художественный вкус в выборе точек, определении и отборе наиболее ярких элементов, слагающих данный с'емочный об'ект, композиционном построении кадров. Кинохроникер—не протоколист с киноаппаратом. Аркадий Шафран в самые трудные минуты с'емок оказался на посту, в нем очень хорошо сочетались все качества кинохроникера.

Несмотря на все трудности жизни, работы и борьбы в ледовом лагере, весь материал снят Шафраном не только с необычайной хроникерской остротой, но и с большим художественным вкусом, большим художественным мастерством.

Шафран сумел высоко художественно передать еще никем так не показанную, несмотря на обилие киноэкспедиций на север, суровость Арктики. Он показал бесстрашие людей, мужество большевиков, борющихся с Арктикой и побеждающих ее. Пилоты севера будут учиться работе в Арктике по с'емкам спасательных операций Молокова, Каманина, Слепнева, Ляпидевского. Но не только **сегодня** будут учиться по картине «Герои Арктики», грядущие поколения будут благодарны хронике, благодарны Шафрану за фильму «Герои Арктики», как за выдающийся памятник нашей эпохи.

На посту оказался не только Шафран, но вместе с ним и все операторы, с'емки которых вошли в картину. В первую очередь это Марк Трояновский, который снимал поход, вплоть до первой зимовки «Челюскина» и отправки отряда на материк. Не плохо сняли работу спасательных экспедиций Самгин и Вихирев. Замечательно снято прибытие «Смоленска» во Владивосток, дождь ландышей, грянувший с аэропланов на пароход, а также триумфальный проезд челюскинцев из Владивостока в Москву. Хорошо выявлена всеобщая радость, трогательность, какая-то ласковость встреч. Очень выразительны кадры мчащегося поезда челюскинцев, снятых с аэроплана. Просто неописуемы кадры приезда в Москву, проезда по Тверской, парада и встречи с пролетариями столицы на Красной площади.

На посту оказалась бригада по монтажу фильмы (Посельский Я. Венжер, Сеткина), возглавлявшаяся т. Я. Посельским и работавшая при непосредственном участии авторов фильмы операторов А. Шафрана и М. Трояновского, под общим руководством В. Иосилевича. Мы говорили уже выше, что материал в фильме расположен в хронологическом порядке. Был правильно выбран именно такой, а не иной путь построения фильмы. С материалом Шафрана, так же как и другим материалом о челюскинской эпопее, не следовало «мудрствовать лукаво». Простым языком, без всяких монтажных «выкрутасов» нужно было рассказать о борьбе и победах челюскинцев и героев-летчиков.

Режиссер Яков Посельский, возглавлявший монтаж фильмы, успешно справился с этой задачей. Фильма смонтирована очень культурно и «тактично», ни один из кинодокументов челюскинской эпопеи не «пострадал».

Для того, чтобы не снижать документальную ценность отдельных с'емок Шафрана в лагере, учитывая богатство самого кинодокумента как такового, некоторые куски, снятые Шафраном на первый взгляд даже в ущерб монтажным «законам», вставлены в фильму целиком (планы лагеря, самолет Ляпидевского на аэродроме и др.). Но это нисколько не отражается на качестве фильмы. Посельский сумел это монтажно оправдать.

Картина «Герои Арктики»—огромное достижение **советской кинохроники.**

**Р. КАЦМАН**

**От редакции.** В ближайших номерах редакция вернется к широкому обсуждению фильмы.

## НАГРАЖДЕНИЕ ПРОФЕССОРА ГОЛДОВСКОГО

По последнему приказу ГУКФ отмечена большая работа, проведенная в НИКФИ под руководством профессора Голдовского.

Им сконструирована приставка к копировальному аппарату типа Матипо для печати узких фильм, разработано применение узкопленочника для проекции узких фильм на экране нормального размера и т. д.

За это начальником ГУКФ об'явлена благодарность профессору Голдовскому и выделено 5 000 рублей на премирование его.

Директору НИКФИ разрешено израсходовать 3 000 рублей на премирование сотрудников, участвовавших в работах профессора Голдовского.

## НОВЫЙ ФАБКОМ

23 июня на конференции Московского кинокомбината избран новый фабком.

В фабком вошли следующие товарищи: **Оцеп, Рошаль, Александров, Когтева, Юдин Н., Гольдин, Семенов В., Жаренов, Кузнецов В. А., Крупнов и Устинов.** Кандидатами: **Войцик А., Птушко, Эгерс и Федоров.** Состав ревизионной комиссии: **Левитина, Минин, Баранов** и кандидат **Гуревич.**

# За культуру и организованность!

## ОЖИДАНИЯ, ОЧЕРЕДИ, ПРОСТОИ

Два года назад я начала работать на Московской кинофабрике. Резко бросается в глаза неорганизованность работы Потылихи. Приведу несколько примеров.

Был как-то большой с'емочный день, массовка. В коротком перерыве я попросила администрацию устроить мне возможность пообедать вне очереди, в противном случае я опоздала бы на с'емки. Мне отказали. «Это невозможно, в столовой большая очередь, и мы не можем нарушать порядок». А через несколько дней, когда при аналогичных условиях я обратилась «к высшему начальству», нарушить порядок оказалось возможным, и я смогла обедать, не дожидаясь часовой очереди.

От павильона до столовой 252 шага и 51 ступенька вниз по лестнице. Многократные прогулки в столовую заставили меня крепко запомнить эти цифры.

От павильона до актерского гардероба 65 шагов и 20 ступенек.

Стульев нехватает, потому что они заняты разбросанными по комнате костюмами. Если хочешь переодеться, то должна просить мужчин либо выйти из комнаты, либо отвернуться. Здесь же приходится и гримироваться, так как от гардероба до гримерной надо пройти еще 235 шагов и подняться на 53 ступеньки.

Помыться после с'емки невозможно. В том помещении, где душ, настолько грязно, что можно только еще хуже выпачкаться.

Мне говорят, что я должна притти к восьми часам в такое-то место, куда за мной приедет машина с фабрики. Проходит час, полтора, машины все нет. Наконец, лишь через два часа машина везет меня на фабрику. Волнуюсь, ибо нет сомнений в том, что опоздала на с'емку. Оказывается, что я не только не опоздала, но мне предстоит еще часа два ожиданий, так как еще идут приготовления к с'емке. Это далеко не единичный случай. За все время моей работы по картине «Энтузиасты» только несколько раз с'емки начинались в назначенное время.

Меня ничуть не удивляет, что, например, по картине «Джаз» актеры часто болели, вызывая тем самым производственные простои. Они работали в тех же условиях, что и я. Между тем **для устранения этих «мелочей» совершенно не нужно какой-либо радикальной реорганизации фабрики. Достаточно только внимательно относиться к людям и подумать о том, что плохое отношение к актеру сказывается на качестве его работы, а стало-быть и на качестве снимаемой фильмы.** Потылиха — этот «каменный гигант» — обладает громадными потенциальными возможностями. Потылиха может стать лучшей фабрикой не только в Советском союзе, но и в Европе. **Для этого нужно только подумать о том, что фильмы делаются людьми, и от них зависит высокое художественное качество картины.**

Еще один маленький пример, характеризующий отношение к актеру на Московской фабрике. В картине «Энтузиасты» по сценарию я должна была петь немецкую песню. Никаких предварительных репетиций у меня не было, никто даже не удосужился узнать, пою ли я и сумею ли справиться с поставленным передо мной заданием. А в день озвучания мне заявляют, что буду петь не я, а Утесова, которая, кстати сказать, никакого отношения ни к фабрике, ни к нашей картине не имеет.

Я пробовала протестовать, однако, мои протесты ни к чему не привели.

Нужно ли говорить, что при таких условиях трудно требовать от актера высокого качества работы. А между тем, так немного нужно, чтобы эти условия изменить и дать возможность людям с охотой, без излишнего переутомления и нервности работать над своей ролью в фильме.

**ХИЛЬДА ЕННИНГС**

## ОТ КРИТИКАНСТВА К КОРЕННОЙ ПЕРЕДЕЛКЕ

«Потылиха» давно стала синонимом неорганизованности, бесхозяйственности, беспорядка. Множество анекдотических фактов рассказывается ежедневно об этом больном гиганте. И зачастую люди даже не хотят разбираться в причинах того или иного потылихинского безобразия, а просто машут рукой:

— Да что там разбираться? Одно слово — Потылиха! Ничего, дескать, с нее не возьмешь. А некоторые тут же начинают предлагать «оргвыводы»: «Передать ее под какой-либо склад и построить новую кинофабрику».

Вывод, конечно, самый легкий, но совершенно неправильный и вредный. Вредный потому, что вот такое ликвидаторское отношение к фабрике воспитывает у людей не любовь к ней и к тому делу, которое они выполняют на фабрике, а безразличие, халатность, распущенность, разгильдяйство. И неорганизованность, толчея фабричная от этого умножаются во много раз.

Мы сегодня даем целый ряд фактов о безалаберщине на фабрике. Большинство этих фактов, конечно, не ново. Обо всем этом не раз писалось и в нашей газете. Но мы хотим на этот раз показать, во-первых, что неорганизованность работы фабрики зависит не только и не столько от «гиганта-Потылихи», как сплошь и рядом хотят об'яснить, а **от самих людей, наплевательски относящихся к своей работе,** а во-вторых, мы хотим еще раз со всей решительностью поставить вопрос: **довольно хихикать по поводу потылихинских безобразий, пора их ликвидировать! Пора начать подлинно большевистский поход против разгильдяйства, расхлябанности, потылихинской размагниченности, за образцовую кинофабрику Советского союза.**

Небезызвестно, что вредители много сделали, чтобы здание Потылихи было негодно для кинофабрики. Тем не менее мы уже многое сделали, чтобы устранить те помехи, которые были сделаны. Примером может служить хотя бы звуковое ателье. Но мы еще не сделали и сотой доли того, что нужно и можно сделать, чтобы Потылиха стала хорошей кинофабрикой.

Что мы очень мало сделали, ясно из того большого количества фактов, примеров, которые мы даем сегодня. Разве нельзя было, к примеру, устроить вентиляцию, улучшить отопление фабрики, в частности, провести отопление, в костюмерную? Почему только сейчас в Кинокомбинате созревают проекты перепланировки размещения разных служб фабрики, когда можно было сделать это раньше? То, о чем пишут нам сегодня работники фабрики, в частности, Хильда Еннингс, можно исправить, улучшить, не сдавая фабрики «на слом», как некоторые предлагают.

Можно устроить и отдельные комнаты для актрис, как справедливо требует Хильда Еннингс. Можно и давно пора устроить души. Надо ускорить перепланировку, чтобы компактнее расположить около павильонов обслуживающие помещения. Работа столовой в том виде, как ниже ее описывают, как нельзя лучше характеризует общее безобразное отношение к работе тех людей, на которых возложена обязанность обслуживания производства картин. Разве нельзя четко организовать работу столовой, устроить **специальный** буфет для с'емочных групп? Сейчас, когда за это взялись, мы уже видим заметное улучшение в работе столовой. Сейчас мы видим некоторое улучшение и по части чистоты на фабрике, элементарной культурности, хотя надо прямо сказать, что нашей фабрике культуры далеко еще до чистоты, культурности многих советских заводов и фабрик, где в цехах сплошь и рядом не только чистота, порядок, но и стоят цветы.

На Потылихе за последнее время уже кое-что делается для изживания ее беспорядочности. Становится чище, лучше работает столовая. Улучшилась связь фабрики с городом, в частности, доставка творческих работников на фабрику. Принимаются меры к более целесообразному размещению разных цехов и служб. Сейчас Комбинат занят налаживанием технической базы, подготовкой ее к горячим дням павильонных с'емок. Но сделанного пока крайне мало. Нужна доподлинная мобилизация широчайшей фабричной общественности, всех сил и средств, чтобы изменить лицо Потылихи, ибо нужны не мелкие поправки, а большие **переделки**. Руководству и парторганизации Потылихи предстоит огромная работа.

## СКОРБНЫЕ ДЕЛА СНАБОТДЕЛА

Поглядишь со стороны на Потылиху: много, много вокруг зелени, река, мост, роща. И над всем этим гордо высится здание Московского кинокомбината. Вправо от главного корпуса, скрытый гущей деревьев, раскинут физкультгородок. Боевые лозунги: о ГТО, о сдаче на ворошиловского стрелка и др. Специально отстроенная столовая.

Неискушенный человек сказал бы:

— Да, здесь, очевидно, делается все, чтобы режиссер, оператор и актер могли работать и отдыхать в культурных условиях.

Но такое заключение было бы поспешным, ибо на деле все обстоит по-другому.

Вот, к примеру, огромный зал. Это — главный павильон.

Воздух тяжелый. Долго здесь не пробудешь. Оказывается, вчера по ходу с'емок нужно было делать дымовую завесу. И уж сутки дым этот все держится в помещении, отравляя воздух. Почему не использовать вентиляцию? В том-то и штука, что ее нет. «Забыли» провести вентиляцию, когда строили. «Забывают» о необходимости ее оборудования и по сей день.

Режиссер **М. Ромм**, с которым я повстречался, успокаивающе поясняет:

— Это ничего еще, терпимо. Бывает так, что вовсе почти дышать невозможно. В таких случаях принимаем экстренные меры: открываем правое окно сверху, закрываем левую дверь внизу, загораживаем наглухо вход и, наоборот, разгораживаем боковой справа. По законам физики получается сквозная тяга, и тогда воздух в помещении удается освежить.

Мне оставалось только позавидовать человеку, так хорошо знающему физические законы и умеющему их свободно применять по мере надобности.

Зашел в гримерную. Навстречу попался т. **Шишков** — профорг. Разговорились, мирно беседуем. Но когда разговор зашел об условиях работы, человек переменился весь, даже задрожал от злости.

«Главный враг» — это отдел снабжения. «В печенках сидит». Ничего от него не получишь. Лака нет, пудры нет, помады и красок нет...

Тов. Шишков безнадежно машет рукой.

— Сколько раз в отдел снабжения обращались вплоть до «самого» **Саулита**. Просили, заявки подавали, говорили, а все без толку. Работать же надо. С'емки идут, актеру без грима не обойтись, вот мы и занялись «самозаготовками»: выклянчиванием где что можем.

Взгляд мой невольно обратился к туалетному столу. Странно: мастер, сосредоточившись, гримирует актера, а между тем на столе — предметы, как будто мало общего имеющие с косметической продукцией. Бутылка с этикеткой «пшеничная», коробка «Кузбас», банка консервная...

Мой недоуменный взгляд заметил т. **Порозов**, зав. гримерным цехом.

— Это иллюстрация к словам т. Шишкова. В бутылке — лак, здесь вазелин, а в банке из-под консервов храним пудру. Нет пуховок — одна на всех 13 мастеров. Привезли зеркала, но установить не можем, отдел снабжения заявляет, что нет шурупов. Рукомойники навесили, но пользоваться нельзя — не действуют. Электропроводка не удовлетворяет...

Неожиданный крик оборвал дальнейший перечень «скорбных дел» снабженцев. Гримирующийся актер страдальчески глядел на мастера, держась одной рукой за голову, а мастер с сокрушенным видом вертел в руках ножницы.

— Тупые ножницы. Хотел подравнять несколько волос, а выдрал целый клок.

— Почему же не отдадите ножницы в точку?

— Не можем, — поясняет т. Ермолов. Отдел снабжения предложил воздержаться: нет лимита...

— Это что. Недавно и вовсе скандал произошел. Шли с'емки. В одном кадре актеров засняли в седых париках, а во втором — блондинами. Режиссер с досады чуть своих собственных волос не выдергал. А все дело в том, что после первых с'емок мы промыли (как обычно) парики бензином, заготовленным для нас отделом снабжения. Но так как бензин был скверного качества, с примесями, то волосы пожелтели, покрылись пятнами.

Пришлось заново делать парики, переснимать кадр.

---

Костюмерным цехом ведает т. **Калачев**. Странных взглядов придерживается он Начнем хотя бы со склада. Здесь имеется множество шкафов, в которых хранится всевозможная одежда. Но в складе сыро, воздух тяжелый, много моли, плесени. Одежда портится. Я видел вещи (тужурки, брюки, краги), из'еденные молью, покрытые «зеленью».

Раскройте окна, обеспечьте приток свежего воздуха. Увы, оказывается это невозможно. Нет вентиляции, форточки вовсе не сделаны, да и самые окна не открываются.

— Почему?

— Не приспособлены. Ручек нет, задвижек тоже.

А т. Калачев считает все это нормальным делом.

— Мы вещи нафталином посыпаем, — раз'ясняет своим подчиненным т. Калачев, — а если окна открывать, нафталин быстро улетучится. Нельзя.

Наоборот: можно и даже нужно. Частое проветривание вещи способствует лучшей ее сохранности и без нафталина.

Кстати: почему огромное помещение костюмерного склада не имеет достаточного количества радиаторов парового отопления, и вещи «цветут», а люди болеют? И почему к шкафам не приделаны электролампы, чтобы людям не приходилось рыться в шкафах в темноте.

Очевидно, и на сей счет у т. Калачева имеются свои «особые» соображения?

Все это «мелочи». Но они мешают работе, они тормозят огромное и нужное дело. Они мешают обеспечить режиссеру и актеру — инженерам фильмы — культурные условия для работы, сделать фабрику образцовой. И эти помехи надо устранить. Возможно ли это? Вполне. Стоит только захотеть. Крепко, по-большевистски.

**М. ГР.**

## В ГРИМЕ — БЕЗ ГРИМА

*рис. М. Милославского*

На докладе у начальства: — Все в полном порядке

Разговор в гримерной: — Грима нет, трюмо нет, волос нет...

## ЗАДАЧА С ЯБЛОКАМИ

«Если одно яблоко тебе дал я, а другое — мама, сколько у тебя яблок?» — «Два», — отвечает догадливый дошкольник Петя.

Так начинается арифметика.

Потом Петя попадает в начальную и среднюю школу. Он осваивает задачи с бассейнами и поездами, он сдает зачеты на «хор» и «уд», и задачи с яблоками становятся воспоминаниями золотого детства.

Но, оказывается, это не всегда.

На Московском комбинате, например, и взрослые люди должны нередко решать такие же детские задачи, если не с яблоками, то с яблоневыми ветками. Совсем недавно, на-днях, с'емочный коллектив «Ненависти» решал две такие задачи. Первая: «Сколько надо заплатить за 300 яблоневых веток, если техническая база просит по 12 рублей за ветку?» и «Сколько надо заплатить за то же количество веток, если артель на стороне берет за ветку по 1 рублю?».

Подсчеты показали, что ветки артели стоят в 10 раз дешевле. Начальник группы немедленно поехал в артель и через некоторое время вернулся с желанными ветками, со счетом в 300 рублей и экономией в 3 300 рублей.

Но тут-то и выясняется, что дело не так просто. «Так как заказ был осуществлен помимо технической фабрики и обращение «на сторону» не разрешается, то счет оплачен быть не может», — заявили начальнику группы.

Долго бились в Комбинате над этой сложной (уже не арифметической) задачей. И с большим трудом начгруппы получил необходимые визы.

Не лучше ли техбазе основательно засесть за прейскуранты и с помощью все той же арифметики привести их в состояние, исключающее возможность подобных происшествий.

Внутри самого Комбината должна работать такая техническая фабрика, которая **максимально хорошо, быстро и дешево обслуживала бы постановки, а не тормозила работу с'емочных групп.**

**ОЛЬГИНА**

## РАБОТА НА АВОСЬ

Работать мешает бесплановость и неорганизованность. Художник никогда не знает заранее, что он будет делать. Часто приходится выполнять спешные заказы, которые потом оказываются ненужными. Так было с «Джазом». Написанное для него «Подводное царство» не понадобилось. Для «Энтузиастов» заказано четыре огромных плаката, которые тоже не понадобились. Пришлось делать другие — маленькие.

Много раз поднимался вопрос о необходимости создать специальную библиотеку для художников. Но ничего не сделано. Нет ни книг, ни журналов. Вместе с тем художнику-фоновику необходимы советские и заграничные журналы, отображающие индустрию и архитектуру разных стран. Никаких пособий нет. Все приходится делать на память, по личному опыту или довольствоваться материалами, данными художниками-постановщиками.

**Художник-фоновик А. И. НИКУЛИН**

## „Опровержение“

**Мы вынуждены, к сожалению, снова вернуться к картине «Веселые ребята» («Джаз»). Тов. Даревский настойчиво отрицал наше утверждение, что выпуск фильмы опаздывает. Прошли все сроки — и дата, намеченная т. Даревским, — 1 июня, и наша дата — 23 июня. Наконец, 24 июня газета «За большевистский фильм» сообщает, что ФИЛЬМЫ «ВОССТАНИЕ ЧЕЛОВЕКА» и «ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА» СДАНЫ РУКОВОДСТВУ ГУКФ.**

**Мы решили проверить эту информацию. Оказалось, что ни та, ни другая фильмы ПОЛНОСТЬЮ ЕЩЕ НЕ ЗАКОНЧЕНЫ И РУКОВОДСТВУ ГУКФ НЕ СДАНЫ. Общественность таким образом снова введена в заблуждение. Повидимому некая специфическая склонность к иллюзиям свойственна не только т. Даревскому.**

## „Грандиозная“ неразбериха

Московская кинофабрика — это грандиозное по размерам кинопредприятие. К сожалению, неразбериха и неслаженность, царящие там, также «грандиозны».

Речь идет не о плохом только бытовом обслуживании, не о грязных уборных, хотя и это важно. **Речь идет о неумении культурно работать, об отсутствии производственной культуры.**

Фабрика построена плохо: помещения распланированы так, что загримированный, одетый для с'емки актер торжественно дефилирует по лестницам и коридорам в противоположную часть здания.

Героине понадобилось по ходу действия «заплакать»,—гример, бегите по лестницам и коридорам «за слезами». Или носите «слезы» с собой.

Режиссер подмонтировал кусок в тесной, похожей на пчелиную ячейку монтажной. Чтобы посмотреть этот кусок, ему приходится пройти вниз по лестнице, через огромный павильон и опять вверх по лестнице противоположного крыла. Сколько тысяч шагов, сколько украденного у работы времени?

Кстати, о монтажных. В Америке и Европе асфальтовая дорожка перед окнами монтажных несколько раз в день поливается для чистоты водой. Вблизи пленки не должно быть песку. На Московском кинокомбинате непосредственно перед окнами монтажных разбиты физкультурные площадки, где пыли и песку много тысяч тонн.

Огромные павильоны Потылихи почти лишены вентиляции. Над воротами два небольших (меньше метра в диаметре) отверстия, даже не снабженные вертушками.

На фабрике много места, чтобы мечтательно побродить (по коридорам, по травке), размять ноги, но почти негде работать. У каждого работающего режиссера есть комната, но такая, что если двое сидят, то третий должен стоять, — стульев нехватит. А у операторов, художников, актеров вовсе нет комнат.

О рабочих комнатах для художников даже не заговаривают. «Работайте дома, если у вас есть отдельная комната. Если отдельной комнаты нет, дожидайтесь ночи, когда уснут окружающие и работайте себе на здоровье. А на производстве —присаживайтесь к чужим столам».

Плохо и оператору. В павильоне нет кабинок для перезарядки кассет. Нельзя проявить на месте пробу. Приходится бегать с кассетами через павильон или через подвал, а иногда и через улицу, где угрожает опасность засветить пленку. Нет и комнат отдыха для операторов.

Мне случилось притти во время спектакля в театр им. Вахтангова с актерского под'езда. Швейцар строго спросил меня, к кому я пришла. Значит, посторонним нельзя здесь болтаться без дела. Мое пальто повесили на индивидуальную вешалку актера, к которому я пришла. Нужное мне лицо вызвали немедленно. Кругом тихо, чисто и тепло. Никто не волновался, не суетился, не бегал. Дожидаясь выхода на сцену, прогуливались улыбающиеся актрисы.

Вспомнилась на ночной с'емке «Джаза» зябко кутающаяся в шубу Орлова, присевшая на лесенке, пока наладят микрофон.

У нас на крупнейшей кинофабрике Союза для актеров вообще нет места. Есть так называемое актерское фойе. Сырое, нетопленное помещение, в котором зимой без пальто сидеть нельзя, которое всегда заперто на ключ. Где работать? Где отдыхать?

Мужчины и женщины одеваются в одной комнате («отвернитесь, пожалуйста!»). Нет туалетов, нет индивидуальных шкафов. Одежда, костюмы беспорядочно свалены на стульях. Оделись кое-как—пожалуйте в гримерную. До с'емки осталось полчаса, болтайтесь, где хотите, делайте моцион по лестницам и коридорам (чего-чего, а коридоров достаточно!). Актер утомляется, бледнеет, вянет. Не только прилечь, присесть негде. Хочется есть — столовая за полкилометра.

Почему нет легкого переносного хотя бы буфета поблизости от места с'емок, где можно во время пятиминутного перерыва «перехватить» бутерброд, выпить стакан чаю? Нет, ждите законного обеденного часа, когда можно будет пообедать.

Кончилась с'емка. Замученный, вспотевший актер может переодеться в общей комнате («отвернитесь, пожалуйста!»...) и уехать домой. Душа нет. Умывальник есть один, но плохой. А в большой гримерной — нет ни одного. «Можете вымыться дома».

С'емка кончилась глубоко ночью, надо час-другой ждать машину. Отдохнуть негде, комнаты отдыха нет. Слоняйтесь по коридору. Прикурните на ступеньке. Положите голову на плечо товарищу. Как на вокзале!

Днем актерам штата деваться некуда. Ходят по коридорам и по лестницам, толпятся в «актерском столе», мешая работе. Сейчас на фабрику приходит целая толпа договорников. Что сделано, чтобы обеспечить их минимумом производственно-культурных условий?

**А ведь все это дело не только личного комфорта. Это вопрос качества фильм. Кого судить за разбазаривание огромных запасов творческой энергии?**

*

Ничто так не дешево на Потылихе, как время людей.

— Подождите. Успеется...

Как свист бича, висят здесь эти «рассейские» слова над людьми и их работой. Висят вечной угрозой всем плановым наметкам, более опасной угрозой, чем недостаток павильонной площади и плохое снабжение.

— Подождете со строительством. Успеется.

Подождете пятнадцать минут у контрольной будки, пока контролер будет сонно размышлять над вашим документом.

— Скорее вы лопнете, чем я!— хладнокровно заявила посетителю дежурная в проходной будке 11 июня днем. Взбешенный бестолковой перебранкой, посетитель прошел на фабрику без всякого пропуска.

— Задержите его! — сказала дежурная стрелку охраны.

— Успеется, — подумал он, вероятно. И пока он переминался с ноги на ногу, неизвестный гражданин был уже на фабрике.

Может быть, дежурная была права, что не захотела пропустить его. Но зачем грубить? И почему тогда его не задержали?

У режиссера М. Ромма заболела монтажница. «Обойдется», — подумали, вероятно, те, кому об этом следовало подумать. Режиссер режет, клеит, подчищает сам. Обошлось... если не считать затяжки дорогого времени.

Никогда не бывает так, чтобы к моменту с'емок все было готово. «Приготовились», а в последний момент «оказалось», что микрофон не в порядке. Там, где все продумано и проверено, ничто не должно зависеть от случая.

Когда что-нибудь «случается» на аэроплане, за это платят увечьем или жизнью. На кинофабрике не платят даже штрафом. И на кинофабрике поэтому все «случается» чаще, чем в воздухе.

Звуковые с'емки проводятся варварски. Обслуживание не находится ни в какой пропорции с уровнем техники. Звукопроницаемые стены, гулкий резонанс — это вина строителей. Полное отсутствие мероприятий по заглушению звука, никогда не прекращающийся шум, платонические разговоры обо всем этом — это вина руководства и техфабрики.

Цеха, непосредственно обслуживающие с'емки, работают плохо. Архаическими способами строятся декорации. Проще, дешевле, быстрее обтягивать декорации материей, —их штукатурят, красят плохими, медленно сохнущими красками, оклеивают дефицитной бумагой.

«Сойдет»...

*

Московский кинокомбинат уже и на сегодня существенно отличается от прошлогодней Потылихи. Завершился процесс естественного отбора наиболее жизнеспособных производственных единиц. Из семи ХПО выжили три художественные фабрики. Продолжающаяся перестройка гарантирует дальнейшие успехи. Почти все режиссеры вступили сейчас в производство. По коридорам уже меньше слоняются отчаявшиеся от безделья люди. Это огромное достижение, но ведь это должно само собой подразумеваться.

**Но комбинат работает еще плохо, некультурно, с недостаточным эффектом.**

Фильмы выпущены в производство, но **ни один сценарий не запущен в срок. Ни одна картина на фабрике не выходила в первоначально намеченный срок.** Это и есть результат системы.

**Ни приказы, ни постановления совещаний не дадут производственной дисциплины и культуры. Это дело коллективной работы, коллективных усилий всех работников Комбината и каждого из них в отдельности.**

От директора Комбината до дежурного по охране, от режиссера до швеи, от постановщика до подавальщицы в столовой, каждый на своем рабочем месте должен организованно, культурно и дисциплинированно работать, добросовестно выполнять свои обязанности, делать все, что от него требуется, не сваливая на соседа, а помогая ему. Обеспечить это —почетная задача общественности фабрики в первую очередь. От нее мы ждем конкретных дел.

Засучив рукава, не покладая рук, на борьбу с ленивой расхлябанной Потылихой, за образцовое кинопредприятие Советского союза — Московский кинокомбинат!

**Е. КУЗНЕЦОВА**

## ОБРАЗЦОВАЯ бригада

Руководство нашей кинофабрики провело много мероприятий для создания перелома в работе Комбината. Сдвиги в работе уже чувствуются. Работа идет лучше. Но она идет еще недостаточно хорошо, недостаточно культурно.

У нас еще слишком сильна надежда на «авось». У работников Комбината нет уважения к с'емочному процессу. Снимать приходится в совершенно безобразных условиях.

Отношение со стороны осветителей и других работников, обслуживающих с'емки, зачастую халатное.

Работая над «Пышкой», мы повели борьбу с расхлябанностью по всей линии, и в процессе этой борьбы росли и дисциплинировались люди. Бригада осветителей в начале работы была «первой» по расхлябанности и неорганизованности. Пришлось много воевать. Сейчас это образцовая бригада, которую с радостью примет любая группа. По окончании работы мы дали характеристику бригаде в целом и каждому из членов ее.

**В борьбе за культурный стиль работы тон должны задавать творческие работники.**

Не надо бояться испортить отношения.

За культуру должна бороться вся общественность, весь коллектив.

**Оператор Б. ВОЛЧОК**



Весь лагерь помогал героическим операциям летчиков. В кадре: челюскинцы на аэродроме заводят мотор самолета Молокова

# ПОХОД ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Челюскинский поход закончился пафосной встречей в самом сердце Красной Москвы, на Красной площади. Вспоминаются рассказы Джека Лондона и других о суровом Севере. Рассказы о тысячах безымянных гибелей в ледяном безмолвии; о свирепой борьбе человека с человеком за кусок, за огонь, за собственную шкуру; о том, как сильнейший доползал до спасения по трупам более слабых. Вспоминается все, на что так не похожа история гибели «Челюскина» и спасения челюскинцев.

В мире еще не было такого похода, чтобы на дрейфующей льдине шла нормальная жизнь с деятельной работой общественности, с кружками, с непоколебимой дисциплиной, даже с шутками. Обо всех этих этапах и подробностях должны узнать десятки миллионов людей.

Поэтому поход продолжается...

Красным полотнищем поперек фабричных ворот — «Горячий привет герою-челюскинцу **Аркадию Шафрану**» — встретила Союзкинохроника своего «собственного» челюскинца, с честью пронесшего через труднейшие испытания славное звание оператора Союзкинохроники, поднявшего его на еще большую высоту.

20 июня Союзкинохроника чествовала дорогих гостей-летчиков. Торжественная часть закончилась. И образцовый оператор, отважный челюскинец Аркадий Шафран, засучив рукава синего комбинезона, принялся за работу, как принимался за нее посреди грозного ледяного наступления, в момент гибели корабля и спасения, в момент, когда поезд под'езжал к ликующей Москве.

Аркадий Шафран и его товарищи не спят сейчас ночей, чтобы Москва, вся страна, весь мир поскорее сами увидели будни великого, ставшего уже легендарным похода.

Много тысяч метров засняли операторы **Трояновский** и **Шафран** во время экспедиции. **Шафран** — в лагере, **Самгин** и **Вихирев**—на «Сталинграде», **Палей** — на «Красине», **Микоша** — на «Смоленске», двадцать шесть операторов в Москве, на вокзале, на Красной площади, на ликующих улицах.

И из всего этого огромного изобилия материала надо в течение нескольких коротких суток отобрать лучшее, самое яркое, выразительное, смонтировав все это в стройное, цельное произведение.

Фильма Межрабпомфильм об экспедиции на «Сибирякове» доснималась, озвучивалась и монтировалась около года. Она вышла на экран, когда новые завоевания и достижения в значительной мере вытеснили и перекрыли интерес к походу сибиряковцев.

Фильма о «Челюскине» выйдет **теперь же**, в горячие, незабываемые дни встречи. Союзкинохроника высоко держит знамя оперативного темпа, настоящей газетной работы. Немой вариант уже готов (сдан 27 июня). Звуковой — 29—30 июня. Поэтому без отрыва, без передышки работает бригада по монтажу под руководством **Я. Посельского**, в составе тт. **Шафрана, Трояновского, Венжер, Сеткиной**, двух опытных монтажниц, хорошо знающих материал, **Кулагиной и Панкиной**.

Как непохожа эта атмосфера спокойной сосредоточенности, волевой целеустремленности на то, что в подобных случаях делается на наших кинофабриках, например, на Потылихе! Работник Потылихи, истрепавший нервы в метаниях между «безработицей» и лихорадочной штурмовщиной, тратящий энергию, главным образом, на преодоление глупых препятствий и случайностей, вероятно, просто не поверил бы в первую минуту, что здесь идет единственная в своем роде, прямо-таки кипящая работа.

Жужжит моталка. Позвякивают ножницы. **Я. Посельский** негромко отдает распоряжение монтажницам. Вчера, т. е. сегодня, он ушел домой в семь утра, а в девять его уже подняли.

— Вы спрашиваете, отражается ли такая спешка на качестве работы? Честно говоря, нет. Именно этот напряженный темп дает возможность безошибочно отобрать наиболее действенный, наиболее трепетный, эмоциональный материал.

**Марк Трояновский** просматривает на моталке целые километры материала. Трудно не утонуть в этом избыточном изобилии.

— Вероятно, вы уходите с фабрики только ночевать?

— Ночевать? Нет, ночевать, в основном, не приходится.

Над монтажными столами склонились молчаливые, сосредоточенные помощницы. На стуле, в углу, блюдо с бутербродами. Закусывать приходится в цеху. Пленка и коробки повсюду. На стене открытый шкафчик с шестьюдесятью отделениями, похожими на соты. Над каждой ячейкой ярлычок: «Отплытие», «Копенгаген», «Шмидт и Воронин», «Собаки». Не надо ничего искать. Не надо волноваться. Все на месте, под руками, все продумано, все организовано.

Заходит управляющий Союзкинохроники т. **Иосилевич**. Обходит столы, молча смотрит, как идет дело. Негромко расспрашивает, все ли в порядке, делает указания. Уходит, чтобы через полчаса зайти вновь. Обо всем заботится. Во все вникает. Действенно руководит, вдохновляет.

В просмотровой на экране опять возникает незабываемая встреча, просветленные радостью лица, каскады цветов, дети, поднятые над толпой, снежинки конфетти в бороде Шмидта и его пламенный взгляд.

Через площадку, в лаборатории, такая же творческая сосредоточенность. «Незаметные герои» под руководством т. **Разживина** самоотверженно несут свою долю труда и ответственности в зрительном увековечении челюскинской эпопеи. На них первых обрушилось пятьдесят коробок материала, смыв все текущие задания. И лаборатория не подведет.

Является **Аркадий Шафран**. Только что полученный орден пламенеет на рабочем комбинезоне. Его внешность не кричит о героизме. Обыкновенный, крепкий, простой парень, очень, видно, здоровый, веселый, выносливый. Даже месяцы лишений и тяжелой работы, волнение встречи, бессонные ночи над монтажем фильмы не смяли этого свежего лица, не стерли с него румянца.

— Я всегда такой, — небрежно говорит он. — От'емся два дня, и все в полном порядке. Нас ведь последнее время очень хорошо кормили.

**Не отрываясь от работы, наспех глотают бутерброды. До бутербродов ли! Наспех с'едается улучшенный** для челюскинской группы обед. Если усталость валит с ног, можно пойти полежать часок в заботливо приготовленную комнату с диванами. Машина у под'езда караулит, чтобы мгновенно домчать домой слишком уж утомившегося работника. Обо всем позаботился, все предусмотрел хозяин, руководитель, старший товарищ, по которому равняется каждый из работников хроники, **Иосилевич.**

Наступает ночь, работа не прекращается, только замирает, чтобы утром опять забить взволнованным, напористым ключом.

Это не аврал и не штурм. Это и есть стиль работы Союзкинохроники.

В этой атмосфере спаянности, мобилизованного коллектива, постоянного равнения на лучших вырос и воспитался авангард кинохроники, ее вездесущие операторы, участники всех походов во льды Арктики и в пески Кара-Кума, летописцы всех строек, организаторы и работники кинопоезда.

**Аркадий Шафран** — доблестный челюскинец, которого готова носить на руках страна, он не герой-одиночка. Попав в условия, потребовавшие величайшего напряжения и полной мобилизованности, он вел себя так, как должен вести себя оператор Союзкинохроники, чтобы иметь право с достоинством и честью носить это ответственное звание.

**Аркадий Шафран** воспитан на лучших традициях лучшего советского кинематографического коллектива.

Рассказывают, что один из летчиков, посетивших фабрику, кажется Доронин, сказал приблизительно так:

— Мы не сделали ничего особенного. Сделали то, что обязаны. Если понадобится, завтра пойдем опять.

Он даже не сказал «полетим». Просто «пойдем».

Хроникеров роднит с летчиками непоколебимая вера в свое дело, непоколебимая любовь к нему, до предела развитое чувство долга, огромная профессиональная гордость.

Если понадобится, завтра пойдут опять.

Поход продолжается...

**Е. КУЗНЕЦОВА**

# ЛЮДИ КИНОХРОНИКИ



С первого же дня челюскинцы взялись за создание возможно нормальных бытовых условий. В кадре: момент приготовления горячей пищи в лагерной «фабрике-кухне»

Красная площадь содрогалась от боевых шагов демонстрантов и гула несмолкаемых приветствий. Аркадий Шафран сошел с трибуны челюскинцев и подошел к с'емочной бригаде. Никто не знает, что замечательнейший из эпизодов встречи героев произошел здесь. Товарищи и соратники, на секунду оставив ручки аппаратов, крепко жали руки Аркадию. В минутные перерывы, перезаряжая пленку, они подбегали сюда, чтобы крепко его поцеловать и сказать после годичной разлуки пару ласковых слов. Разбросанные по площади, они **в работе, они работой** приветствовали челюскинца Шафрана, и кто знает, может быть это был чудеснейший из приветов.

Колонны все шли и шли, но уже темнело, и с'емка заканчивалась. Операторы, товарищи и друзья, обступили Шафрана. Он рассказывал о походе и жизни в лагере, а ему неустанно каждый рассказывал о с'емках прошедшего года, работе, фабрике.

В самый разгар оживленной беседы кто-то подошел к группе и сказал, обращаясь к Шафрану:

— Не забудь, Аркадий, у тебя завтра в девять утра с'емка на Электрозаводе.

— Когда, в девять? — переспросил Шафран, — и пытался было начать выяснять все подробности, но по улыбкам окружающих понял, что это шутка, и сам заулыбался. А потом все разразились дружным смехом и, вероятно, подумали про себя: «Ну уж нет, Аркадий пусть отдохнет».

В данном случае действительно пошутили, но шутка эта могла оказаться и правдой. На Шафране — синяя «роба», здесь же у трибуны в полной готовности аппарат, вокруг обычная, будничная для **кинохроникера** рабочая обстановка. После года прошедшей в походе работы, да еще такой работы, Шафран должен обязательно как следует отдохнуть. Но если нужно было, он взял бы аппарат в руки, и сейчас же начал новую очередную с'емку. И в этом не было бы ничего удивительного и необычного. В работе кинохроникеров нет интервалов. На следующий же день после приезда в Москву Шафран сел за монтажный стол. Кинохроникер готов в любую минуту выполнить самое неожиданное задание в самой необычной обстановке. Когда нужно было вылетать к месту гибели немецкого стратостата, оператор Макасеев узнал об этом за 10 минут до выезда на аэродром. Макасеев молниеносно приготовил аппаратуру и проверил пленку, но времени для того, чтобы предупредить об отлете семью, не осталось. В одном костюме, без пальто, в чем находился на фабрике, в том и совершил Макасеев свою пятидневную экспедицию.

Кинохроникеру не ведома экспедиционная пышность «художественных картин» и комфортабельность выездов мастеров наших Потылих на «осмотр натуры». Не по «осмотрам натуры» знает хроникер нашу страну, он из'ездил ее на колхозных повозках и бричках, политотдельских и заводоуправленческих машинах, байдарках, дрезинах, аэропланах. Он никогда не откажется от удобного, мягкого места в поезде и заманчивой плацкарты, но сколько раз, возвращаясь усталый со с'емки или спеша на с'емку, сколько раз он, опершись на штатив, дремал в бесплацкартном вагоне или, зарываясь в сено от мороза, трясся в сельсоветских санях. Ночевка на диванах в горсоветовских кабинетах, на длинных заседательских столах райпарткомов, долгие ночи дежурств на аэродромах, километры пешком с аппаратами на плечах, — как знакомо все это каждому хроникеру, как дорого это, незабываемо и неповторимо.

Могут ли забыть **Марк Левков и Койфман,** выездная редакция на Днепрострое, те четверо суток, в которые они сквозь пыль и жару, сквозь холод ночей, ни на секунду не покидая мчавшиеся вперед и вперед платформы, транспортировали из Рыкова на Днепрострой мачты для линии передач Днепровской ГЭС, сдав их лично секретарю Днепровского партийного комитета т. Лейбензону?

Могут ли забыть **Тиссэ и Кармен** незабываемые дни Каракумского пробега, можно ли забыть волнующие минуты под'ема и полета «Стратостата СССР»? Разве забудешь боевые операции Особой Дальневосточной, в рядах которой были вооруженные аппаратами хроникеры **Гусев** и **Гиков?**

Никогда не забыть великую радость вручения ордена Кабардино-Балкарии, как никогда не забыть праздник выпуска первого советского трактора, как никогда не забыть дней последнего, неимеющего себе равных, праздника — спасения и встречи челюскинцев. Кинохроникеры первые вкусили великую сладость этих событий. Ляпидевский первым увидел на льдине киноаппарат Шафрана. Димитров, Попов и Танев вступили на землю своей социалистической родины, озаренные светом юпитеров кинохроники. Знатный колхозник дед Мороз писал украинской фабрике кинохроники: «Приезжайте к нам в колхоз снимать, и мы хорошо посеем, обещаем — здорово посеем». Все эти факты крепко связаны между собой, их пронизывает кипучесть, большевистская жизнеустремленность, действенность кинохроники и кинохроникеров, сердце которых всегда бьется вместе с сердцем всей страны.

В жизни наших кинохроникеров столько радостных минут, часов, дней, сколько радостных минут, часов, дней было и есть у нашей страны. Вот выдержки из трудового списка оператора **Макасеева,** одного из рядовых бойцов советской кинохроникерской армии. Макасеев снимал строительство Магнитогорского и Кузнецкого металлургических гигантов, строительство и пуск Днепрогэса, Горьковского автозавода, рост предприятий Москвы — АМО, «Динамо», «Шарикоподшипник». Отобразив организацию первых колхозов на Кубани и Украине, Макасеев показал коллективизацию в Московской области и, наконец, зажиточную, культурную жизнь колхозников в колхозах Волги и Украины.

Макасеев не одинок. Кинохроникер-татарин т. **Мотков** говорит: «Я родился в Татарии, знаю этот край, непрерывно изучаю его. Но этого мало.

Я люблю свой край. Каждое достижение Татарии — для меня радость, каждый допущенный прорыв — печаль.

Именно это обстоятельство помогает мне в поисках новых форм и обеспечивает успех в работе».

Богата и насыщена жизнь и работа советского кинохроникера. Вот оператор **Борис Цейтлин.** Его хроникерская жизнь полна самых ярких и разнообразных впечатлений. Он пришел в хронику в 1925 г., начав работу еще со «знаменитых» подвалов культкино. С тех пор он побывал с киноаппаратом во всех уголках Советского союза. Он был даже на дне Черного моря, снимал подводный город Херсонес, окончив для этого специальную водолазную школу Эпрона. Он поспевает за всеми выдающимися событиями в нашей стране. После пуска калийного соликамского комбината вручение ордена Кабардино-Балкарии, после Нальчика — приезд шуцбундовцев в СССР и вслед за ними — встреча Отто Юльевича Шмидта в Негорелом.

Борис Цейтлин пришел в кинохронику из Красной армии. Боевая школа, боевые традиции не прошли даром. Они перенесены в кинохронику. Особенно ярко видно это на работе **Якова Блиоха.** Показателен его путь к хронике.

Все годы гражданской войны Блиох на фронте. 1921 год. Комиссар бригады Маслакова (4-я кавдивизия). За победоносное проведение крымских операций — орден Красного знамени.

1926 г. Переход на творческую работу в кино. Фильма «Шанхайский документ».

1929—1930 гг. Фильма — «За фронтом фронт». Пятилетка. Нет сценариев. Нужно ждать. Огромная, но пустая и холодная Потылиха. Пятилетка настойчиво стучится в двери кинофабрик. Они открываются туго, со скрипом. В хронике пятилетке двери радостно открываются настежь. Разве можно ждать? Переход в хронику. Первая выездная киноредакция — Кузнецкстрой. Затем Горьковский автозавод, «Динамо». Боевая, конкретная, оперативная работа. Помощь стройкам средствами кинохроники.

Сейчас — начальник кинопоезда. Транспортный и колхозные рейсы. Политотдельский этап работы поезда. Знамя от четырех политотделов за помощь в уборочной.

Орден Красной звезды на груди у Аркадия Шафрана — не прямое ли это продолжение завоеваний Якова Блиоха на фронтах гражданской войны? Блиох — это старшее поколение советских кинохроникеров, Шафран — младшее. За будущее этого младшего поколения кинохроникеров Блиох дрался на фронтах гражданской, за право рожденного советской властью Шафрана взять в руки киноаппарат, за орден на груди молодого советского кинохроникера.

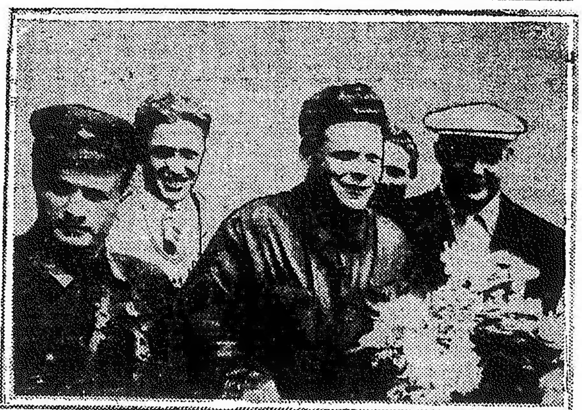
Победа Шафрана — это победа и Блиоха, и Цейтлина, и Макасеева, Левкова, Койфмана, Гикова, Гусева, Моткова, руководителя советских кинохроникеров Иосилевича, победа каждого товарища, соратника Шафрана, вместе с которыми он рос и строил советскую кинохронику, победа всей советской кинохроники. Многим, многим кинематографистам нехватает рядовых качеств большинства кинохроникеров, разбросанных по всему Советскому союзу и снимающих часто в необычайно тяжелых, непреодолимо трудных условиях. Но никакие трудности никогда не останавливали кинохроникеров. Армия советских кинохроникеров всегда на посту.

Во главе этой армии вот уже десять лет т. **Иосилевич.** В нем воплотились все лучшие качества советского кинохроникера. Он руководит всем организмом треста, сетью баз и отделений, четырьмя фабриками, но он руководит и каждым хроникером в отдельности, зная каждую «единицу» своей системы не только в лицо, но и по биографии, главное — по творческой биографии, по каждому сделанному хроникером журналу или «сюжету», по качеству его работы на пленках разных эмульсий и аппаратах разных систем, в различные погоды, на различных с'емочных об'ектах. Каждое утро приносит Иосилевичу пачки новых писем — из Севастополя от Леонтовича, производящего с'емки под водой, из Мичуринска от оператора, снимающего сады Мичурина, из Дальстроя от Небылицкого, Хабаровска от Слуцкого...

Ледовой лагерь Шмидта был опоясан не только кольцом спасательных экспедиций, но и прочной сетью операторов Союзкинохроники. Иосилевич во-время расставил силы хроники, начиная с Шафрана и Трояновского на «Челюскине», продолжая спасательными экспедициями и заканчивая проездом челюскинцев из Владивостока в Москву. Конкретность, оперативность, непосредственное руководство, личное «вмешательство» в производственно-творческий процесс — вот что характеризует работу Иосилевича. Наиболее ответственными с'емками он руководит лично.

Вся армия кинохроникеров равняется по своему командиру. Замечательная армия, воспитавшая в своих рядах челюскинца Шафрана и высоко несущая знамя челюскинства в повседневной своей работе.

**О. ЛЮБЕНКО**



Оператор-челюскинец Аркадий Шафран и герои-летчики т. Каманин (слева) и Доронин (справа) на Моск. ф-ке Союзкинохроники

# КАК Я СНИМАЛ

## А. Шафран

Во время полярной ночи, когда солнца совсем не было, я с'емки не производил. Это не отразилось на материале, так как ничего особенно интересного за это время — с конца ноября до 10 января — не произошло. Но как-то я решил все же сделать пробную с'емку в самый темный день для того, чтобы выяснить, можно ли снимать в арктических условиях на данной широте в данное время. Это было 23 декабря, в 11 часов дня. Я снял общий план: люди на снегу. Снимал на пленке «Союз», об'ектив 1 : 4/10 с полным отверстием. Проба выявила удовлетворительные качества негатива. Детали снега не были, конечно, проработаны, но очертания людей были видны четко, прорабатывалась даже одежда. В случае нужды я мог бы в это время снимать, не особенно волнуясь за качество пленки.

15 января с появлением солнца я возобновил с'емки. Пленки было мало, снимал экономно. За этот месяц до гибели корабля снял около 200 метров

В течение января доработал полностью сценарный план фильмы. Читал его Шмидту и многим членам экспедиции. Их ценные указания помогли мне уточнить, улучшить план.

Но осуществить его мне так и не удалось. События приняли другое направление. Мы стали зимовать уже не на судне, а в палатках, на льду. Так пришло 13 февраля.

Был холодный, ветреный день. Пурга. Не производились даже общественные работы по подготовке льда для пресной воды. Все сидели в каютах. Я сидел в каюте научных работников. В час дня все мы почувствовали сильный толчок.

К толчкам мы уже привыкли и в данном случае, как и всегда, реагировали спокойно. Но все же, решив посмотреть, что делается «на улице», мы оделись и вышли на палубу.

На палубе все было буднично и обычно. Вахтенный с группой матросов измеряли дрейф. Кроме них никого на палубе не было. Все было нормально.

Но, подойдя к носовой части судна, мы услышали далекий, далекий, едва уловимый грохот. Увидеть сквозь пургу ничего нельзя было, грохот иногда усиливался, как бы приближаясь. Чтобы лучше увидеть происходящее, я пробрался на полубак. Вскоре сюда пришли Шмидт, капитан Воронин, инженер Расс и еще несколько человек.

Через некоторое время сквозь пургу стали обозначаться контуры ледяного вала, который со все увеличивающимся скрежетом быстро полз, приближаясь к судну.

У меня сразу возникла мысль о с'емке. Но потом я решил, что в пургу и метель снимать нет смысла, ледовая гора все равно не будет видна.

Побежал в каюту позвать товарищей, чтобы они посмотрели одно из интереснейших явлений Арктики. В каютах царило спокойствие: отдыхали, писали, читали. Запомнил Могилевича, игравшего в домино.

Когда я вернулся на палубу, многие уже бежали по льду к приближающемуся валу, чтобы вблизи увидеть, «как это происходит». Потом я услышал крик капитана. Он сказал, чтобы я попросил всех вернуться на палубу, так как «момент приближается опасный».

Я побежал к ушедшим на лед и предо мной предстало необычайное зрелище: десятиметровая лавина, круша все на своем пути, двигалась все ближе и ближе. Мы немедленно повернули к судну.

Сильный толчок оттолкнул судно назад, и трап левого борта скосился.

Когда мы оказались на судне, был скинут новый трап с правого борта. С продовольствия уже сняли брезент. Началась выгрузка на лед.

Я еще в начале похода, при расстановке сил, был включен в авральную бригаду по выгрузке продовольствия, и сразу же принялся за выполнение своих обязанностей.

Не помню, сколько именно времени я работал. Помню только, что в самый горячий момент работы мне показалось, что нос судна немного опустился. Я решил: нужно немедленно снимать.

Немедленно побежал к кораблю, в каюту. В голове одна мысль: аппарат, пленка, аппарат, пленка. Когда пробегал по нижней жилой палубе, через открытую дверь одной из кают увидел разорванный борт и куски льда, уже заполнявшего каюту. Вбежал в свою каюту, быстро собрал аппарат, кассетницу, штатив, заснятую пленку вложил в железный ящик (неиспользованная пленка была в кассетах) и все это выкинул на палубу через окно каюты. После этого по коридорам перебежал к окну и быстро перенес все на лед. Установив аппарат, сейчас же начал снимать со льда моменты разгрузки.

Погода была, мягко выражаясь, совсем «не с'емочная». Кончалась пленка. Я удивлялся потом, как это мне удалось перезарядить пленку в снежном вихре и морозе. Снег залеплял внутренность аппарата, но пленку перезарядить все-таки удалось. Я снимал и одновременно участвовал в аврале: перенесу ящик — и снова снимаю, перенесу ящик — и снова снимаю.

Снимать становилось все труднее и труднее, вихрь и мороз усиливались. Когда перезаряжал пленку без рукавиц, отморозил пальцы. Сгибать их без боли нельзя было, нельзя было прикоснуться и к лупе: метель и мороз обжигали лицо. Когда удавалось заглянуть в лупу, все равно видно ничего не было, так как лупа все время запотевала.

Снимая выгрузку, устал страшно. Продолжать работу было трудно. Тогда я оттащил аппарат, поставив его с расчетом с'емки общего плана, и залез в единственную тогда палатку, чтобы немного защититься от ветра. Не помню, сколько пробыл в палатке, но вскоре услышал крик: «Аркадий, иди скорее, судно тонет».

Немедленно выбежав, я начал снимать с установленной уже точки.

Аппарат за это время успел застыть так, что ручку пришлось крутить, с такой силой, как будто бы это был гозовский аппарат.

Судно медленно погрузилось в воду.

После этого я вместе со всеми начал устраивать палатку.

С утра следующего дня начал снимать оборудование лагеря.

Снял строительство барака, устройство кухни. Пленки было очень мало. Старался снимать только наиболее главные моменты. Снял выпуск стенной газеты, походы на аэродром, расчистку аэродрома, научные работы. Ежедневно, кроме с'емок, я выполнял работы, возложенные на каждого челюскинца, дневалил, вытаскивал бревна из воды, работал на аэродроме, таскал нарты, носил к аэродрому детей.

Когда мы получили сообщение о предполагаемом вылете Ляпидевского, я оставил на всякий случай аппарат на аэродроме, чтобы в любую минуту быть готовым к с'емке. Перенести аппарат на аэродром быстро было бы трудно, так как весит он около 2 пудов.

5 марта мы получили сообщение о том, что Ляпидевский вылетел. Отправились на аэродром. На третьем участке была моя очередь тащить нарты. Но пройти по старой протоптанной дороге мы не могли, так как за это время образовались широкие разводья. Мы свернули в сторону в поисках места, которое дало бы нам возможность обойти трещину, но трещина оказалась длинной, и перейти ее нельзя было. В момент наших поисков появился самолет. Я пробежал вперед, думая перебраться через полынью, но все же был вынужден ждать шлюпку. Перейдя на шлюпке полынью, я одним из первых добрался до аэродрома и заснял посадку Ляпидевского. Потом я заснял его отлет с женщинами и детьми, прилет Слепнева, аварию и починку его машины, полеты Каманина и Молокова.

В первом рейсе Каманин и Молоков привезли 6 коробок пленки. В этот момент у меня как раз кончился последний метр. Пленка пришла вовремя. Здесь же в аэродромной палатке я с головой влез в меховой спальный мешок и перезарядил кассету для того, чтобы немедленно продолжить с'емку.

11 марта с аппаратом и пленкой я вылетел на самолете Молокова в Ванкарем. В Ванкареме я продолжил с'емки, заснял прилет Слепнева с Отто Юльевичем Шмидтом, их отлет в Америку, работу чрезвычайной тройки, отправку челюскинцев в Уэллен, участие чукчей в спасательных работах. Здесь, в Ванкареме, кончилась моя пленка.

Все снято мною на советской пленке «Союз» Переяславльского (эмульсия 55 и 63) и Шостенского (эмульсия 812) производства.

Пленка эта выявила ярко удовлетворительные качества и большую сохраняемость. В лагере она находилась в железной коробке, коробка эта лежала на открытом воздухе в снегу, без всяких предохранительных обложек, но, несмотря на это, все оказалось в полном порядке. Она перенесла морозы и долгие месяцы похода.

Был случай, когда Шостка подвела. При полете из Ванкарема в Уэллен я должен был снимать с самолета. Исходя из цифры, определявшей метраж на коробке, у меня в кассете должно было быть 25 метров пленки. На самом же деле уже после двух оборотов ее не оказалось, и с'емка была сорвана.

# СВОЕОБРАЗНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ

Вся страна приветствует героев Арктики. Не поскупилась и газета **«Советское искусство»**. В специальной статье, напечатанной ко дню приезда челюскинцев, т. Шнейдеров предупреждает:

«Будущий успех хроникальной фильмы о «Челюскине» не может быть показателен. Доблестная эпопея челюскинцев и героев-летчиков так грандиозна и значительна, что покажи на экране любой немонтированный, сырой киноматериал, все равно успех картины будет обеспечен».

Так встретило «Советское искусство» героического челюскинца-оператора Шафрана. Позволительно спросить т. Шнейдерова: на каком основании он взял под сомнение качество работы оператора Шафрана?

Тов. Шнейдеров, **не видя картины**, убежден, что «в будущем ее успехе» (какое беспокойство для т. Шнейдерова!) Шафран не виновен.

А вот Отто Юльевич Шмидт, который **просмотрел** материал, пришел к иным выводам:

**«Оператор Шафран заслуживает высшей похвалы как за художественный вкус и уменье, так и за мужество и самоотверженность».**

Это совсем не похоже на приветствие «Советского искусства».

# Учебная фильма — мощное орудие овладения техникой

## НЕРАЗРЕШЕННЫЕ ВОПРОСЫ

Учебно-техническая фильма по праву начинает занимать большое место в советской кинематографии. В стране, где лозунг овладения техникой является самым боевым, иначе и не может быть. Техническая фильма—лучшее наглядное пособие в учебе школьника, студента, рабочего, колхозника, борющегося за овладение техникой и наукой.

Трест Союзтехфильм—одна из самых молодых организаций нашей промышленности — крепко становится на ноги. Вместо двух предприятий, делавших 20 проц. всей продукции в 1932 г., трест имеет уже шесть предприятий. Трест отказывается полностью от услуг других кинорганизаций и теперь будет делать все у себя.

Налицо и качественные достижения. Вместо поверхностно-ознакомительных фильм, трест стал делать неплохие учебно-технические фильмы. Об этом говорят и печатаемые ниже отзывы специалистов.

Но тем не менее качество фильм пока оставляет желать много лучшего как по линии техники их исполнения, так и, особенно, по линии **учебных, педагогических качеств.** Тресту предстоит в этом направлении большая работа. Необходимо вместе с тем продолжать и расширение сферы технического кино. **Научно-популярная фильма как высшая форма учебной фильмы** еще ждет внимания к себе со стороны треста. Не использованы пока совершенно огромные возможности кино **в научно-исследовательской работе** институтов и высших учебных заведений.

Совершенно не терпит отлагательства вопрос **о продвижении** технической фильмы. На этом участке мы сейчас имеем исключительно безобразное положение. С одной стороны, трест выдал заказчику к 15 июня только 44 проц. заказанных копий (к тому же с опозданием на 3½ месяца). С другой стороны, прокатываются фильмы безобразно плохо: процент использования их от 1,4 до 7 (см. статью «Откройте семафор»).

Получается своеобразное «затоваривание», производство не для потребителя, а для склада треста и, главным образом, для складов наркоматов.

Так дальше продолжаться не может. Необходимо непосредственное вмешательство ГУКФ как по линии обеспечения треста пленкой (для копий), так и, особенно, по линии упорядочения продвижения технической фильмы. К последнему вопросу редакция особо вернется в одном из ближайших номеров.

## ТРЕСТ БОЛЬШИХ ПЕРСПЕКТИВ

С организацией треста Союзтехфильм производство учебно-технических картин поставлено на-ноги.

Тресту пришлось выдержать упорную борьбу с заказчиками (и с не в меру ретивыми «теоретиками», защищавшими «массовый», а по существу дилетантский характер технической фильмы), за выпуск фильм, **являющихся действительно учебным пособием и четко излагающих ту или иную дисциплину.**

Результаты не замедлили сказаться. Начиная с 1933 г., являющегося переломным в развитии советской учебной кинематографии, технические фильмы строятся **на основе программы соответствующих школ или же технического минимума.** Переделки по картинам, являющиеся бичом производства, сильно сократились, продукция в основном признана авторитетными инстанциями высококачественной и весьма полезной по своему научно-педагогическому значению.

Достигнутые результаты в значительной степени вызваны коренным **изменением методов заготовки сценариев;** из'ята из обращения фигура сценариста-дилетанта, не имевшего необходимых специальных знаний. Его место занял консультант-специалист, пишущий сценарий совместно с режиссером. Эта система обеспечивает высокое качество учебно-технической фильмы.

Трест дает неплохие показатели и по своей хозяйственной деятельности. Планы производства фильм выполняются (и часто перевыполняются). Так, в первом квартале 1934 г. производственная программа выполнена по звуковым фильмам — по товарной продукции на 100 проц. и по валу — на 149 проц. План 1933 г. выполнен по всему товарному выпуску на 99,8 проц., по валу — на 106,5 проц. Отметим особо **значительное отставание в выполнении плана** по технической фильме в **национальных трестах.**

Союзтехфильм не только уложился в лимиты по труду, но и дал **значительную экономию по фонду зарплаты** (4,8 тысяч рублей в первом квартале 1934 г. и 209,8 тысяч рублей в 1933 г.). Значительно **снижена и средняя себестоимость** фильмы, которая составила в 1933 г. 62.416 рублей вместо 70 тыс. по лимиту, т. е. снижена на 10,8 проц. против плана. Накопления (прибыль) по тресту составили за 1933 г. 636 тысяч рублей.

Таким образом, результаты хозяйственной деятельности треста — в основном успешны. Однако на отдельных участках работы заметно значительное отставание, допускаются существенные дефекты, нарушающие нормальный ход производства и выпуска технических фильм. Тресту до сих пор не удалось ликвидировать **неравномерность производственного процесса**, что обусловливает слабую нагрузку производства в первом полугодии и штурмовщину во второй половине года. В 1933 г., например, 60 проц. продукции, предусмотренной по годовому плану, было сдано лишь в четвертом квартале. Поквартальные планы первого полугодия 1934 г. и фактический товарный выпуск в первом квартале (по немым фильмам всего на 85 проц. плана) свидетельствуют о том, что указанная тенденция имеет место и в настоящем году. Заказчики проявляют косность и неповоротливость при заключении договоров, не дают к началу года точных заявок как по линии тематической, так и в отношении определения об'ема и стоимости заказываемой продукции. Это отодвигает и задерживает разработку сценария и вызывает весьма часто внезапные изменения характера и размера продукции, что нервирует производство и нарушает его нормальный ход. Ссылки на незнание лимитов, определяемых в начале года, не могут служить оправданием, так как процент отклонения от первоначальных наметок, серьезно проработанных, не столь уж велик. За этими ссылками несомненно скрывается попытка оправдать плохую организацию киноработы в заинтересованных наркоматах и недостаточное давление на них со стороны треста Союзтехфильм.

**Грозное явление — разрыв между производством фильм и их реализацией.** В первом квартале 1934 г. план реализации по массовой печати (сдача копий) выполнен всего лишь на 4 проц. Прорыв по массовой печати, начавшийся еще в 1933 г., когда не было сдано 56 копий — 1.200 тыс. метров,—в настоящий момент еще глубже, фактически сводит на-нет достижения треста в области производства фильм и угрожает срывом всей хозяйственной работы треста.

Основная причина — **недополучение позитивной пленки** и невысокая организация труда на копировальных фабриках. Прорывная работа ФОКХТ, массовый брак, кричащее невыполнение плана выпуска пленки привели к тому, что трест Союзтехфильм недополучил в первом квартале 681 тыс. метров позитивной пленки (и до этого в 1933 г. 758 тыс. метров). При таком положении вещей размножение продукции Союзтехфильм срывается, что в свою очередь **сказывается и на финансовом положении треста.**

Положительные финансовые результаты, определившиеся к концу 1933 г., в конце **первого квартала значительно ослаблены.** Баланс на 1 апреля 1934 г. показывает уже не прибыль, а **убыток 56,7 тыс. руб.**, что целиком об'ясняется несвоевременной сдачей продукции заказчикам, а значит, и непоступлением от них платежей. (Трест Союзтехфильм предполагает все же перекрыть убыток в дальнейшем.)

Тяжелое положение с выпуском копий усугубляется затруднениями с производством массовой печати.

При крайне низкой технической оснащенности собственной лаборатории тресту приходится в основном выполнять массовую печать на стороне (на копировальных фабриках Союзфильм и национальных трестов). Перебои с поступлением пленки и существующая на копировальных фабриках организация производства ведут к систематическому невыполнению заказов Союзтехфильм. Попытка несколько ослабить остроту положения за счет печатания на узкой пленке пока не удается.

Так, например, из заказа треста Союзтехфильм Московской копировальной фабрике на 100 тыс. метров узкой пленки (заказ дан Союзтехфильм 28 марта 1934 г.) до сих пор получено всего лишь 36 тыс. метров. При этом официальной приемки полученной партии трест Союзтехфильм почему-то не производит, и, таким образом, вопрос о качестве напечатанных копий остается невыясненным.

Положение **исключительно тяжелое.** Необходимо в корне ликвидировать безответственное отношение ФОКХТ к выполнению своих обязательств по выпуску позитивной пленки. Рядом острейших организационных и административных мер, а также систематическим пред'явлением Союзтехфильм ФОКХТ исков о понесенных убытках необходимо заставить фабрики ФОКХТ увеличить выпуск позитивной пленки. Необходимо принять срочные меры к улучшению организации производства на копировальных фабриках, в частности, форсировать освоение производства массовой печати на узкой пленке.

Необходимо **форсировать дальнейшее развитие технической базы треста Союзтехфильм.** Успешная работа треста, **выразившаяся в том**, что за 1933 г. **количество с'емочных аппаратов доведено до 68**, все же совершенно недостаточна. Необходимо провести постепенную замену профессиональной с'емочной аппаратуры в мультипликационном цехе на аппаратуру облегченного типа. Нужно **организовать и упорядочить техническую базу по микро- и макрос'емке**, наладить правильное осуществление планово-предупредительного ремонта оборудования, улучшить электрооборудование с'емочных павильонов и повысить меры противопожарной охраны.

Союзтехфильм имеет большие перспективы для развития своего производства и широкие возможности для сбыта своей продукции. Трест нуждается в активной помощи ГУКФ и его предприятий.

Б. ЧЕРНЫЙ

## ЦЕННАЯ, НО СЛИШКОМ ДОРОГАЯ КАРТИНА

Звуковая учебная фильма **«Автокурс»** имеет давнюю и несколько печальную историю. Она была задумана еще в 1932 г., в то время, когда трест Союзтехфильм не имел технической базы. Не было фабрики, способной осуществить эту сложнейшую фильму, не было и опытных кинематографистов, близко знакомых с автоделом. Все это затрудняло формирование с'емочного коллектива. Наскоро была сколочена «производственная база», которой надлежало осуществить 60 проц. фильмы («Двигатель» и «Электрооборудование»). Остальную часть распределили между ленинградскими фабриками: Союзтехфильм и Белгоскино.

Результаты такой поспешности не замедлили сказаться. Московская производственная автобаза, просуществовав четыре месяца и доказав свою нежизнеспособность, бесславно погибла, оставив разрушенный инвентарь и около 200 тысяч рублей убытка. Все это «наследство» было передано в августе 1934 г. Московской фабрике Союзтехфильм. И только тогда, т. е. почти **через год** после запуска картины, оказалось, что Москва технически не способна освоить свою часть работ по «Автокурсу», и раздел «Двигатель» был также передан на Ленинградскую фабрику.

Условия работы в Москве, и в особенности в Ленинграде, оставались очень тяжелыми. Ленинградская фабрика Союзтехфильм до последнего времени не имела ни собственной площади, ни аппаратуры и вынуждена была пользоваться ими (и на невыгодных условиях) в Ленинградском кинокомбинате. Часты были простои, срывы. Выпущенные отдельные части фильмы подвергались множеству переделок, перес'емок.

Фильма «Автокурс» производством еще не закончена, но уже и теперь ясны неблагоприятные хозяйственные результаты: **уже израсходована запланированная на всю картину двухмиллионная смета, между тем, «Автокурс» готов лишь на 70 проц. и появится на экране с опозданием на целый год.** Правда, значительная часть производственных неполадок падает на первые годы «экспериментов» и «освоения». За последнее время усилиями Московской и Ленинградской фабрик работа «Автокурса» шагнула далеко вперед. Из всей серии «Автокурса» в настоящее время закончены и сданы тресту три раздела по «Карбюрации» (Ленинградская фабрика Союзтехфильм. Режиссеры Галай, Иванов и Доббельт). По картинам Галая и Иванова идут исправления отдельных кадров и раскраска мультипликации; раздел «Трансмиссия» — фабрика Белгоскино; два раздела «Двигателя» — режиссеры Арканд и Жемчужный (Ленинградская фабрика) и, наконец, четырнадцать роликов «Электрооборудования» — режиссеры Альтшулер, Богданов и Хабарин (Московская фабрика Союзтехфильм).

Целый ряд разделов «Автокурса» заканчивается производством в Москве и Ленинграде в течение июня и июля месяцев. И лишь два отдела: «Неисправности» (Московская фабрика) и «Ходовая часть автомобиля» (Ленинградская фабрика Белгоскино) только недавно запущены в производство.

Почти все выпущенные серии фильмы «Автокурс» отличаются довольно высоким качеством. В «Муках рожденные» кадры, неоднократно переделанные и переснятые, смонтированы в хорошие серии «Автокурса». По мнению особой комиссии, принимавшей картину, и представителей автодоровской общественности **«Автокурс» является высокоценным учебным пособием.**

З. ВЕРИНА

## УЧЕНЫЕ И ПРОИЗВОДСТВЕННИКИ О ТЕХНИЧЕСКОЙ ФИЛЬМЕ

### профессор Терпигорев

*Заслуженный деятель науки*

Фильмы, которые мне пришлось видеть и использовать в институте («Машинист врубовой машины», «Непрерывный поток угледобычи») сделаны в основном грамотно и хорошо. Особенно благоприятное впечатление произвела на меня первая. Цель фильмы — дать машинисту ясное представление о работе врубовой машины — достигнута прекрасно. Также ясны все опасности, могущие возникнуть в этой работе.

Несколько хуже сделана вводная часть, сбивчиво подано понятие об электрической части, о проводке тока, об устройстве контроллера, о прямом и заднем ходе мотора. Этой части обязательно должны предшествовать лекции с точными об'яснениями по доске, с различными схемами и т. д.

Гораздо большей критики заслуживает вторая фильма «Непрерывный поток угледобычи». Прежде всего в картине не об'яснено, что такое непрерывный поток, а это необходимо, чтобы показать преимущества указанной системы перед «чередующейся».

Кстати: когда в фильме будет подано раз'яснение разницы между чередующимся и непрерывным способами добычи угля, тогда станет излишним показ системы нарядов.

Нужно **раз'яснить** технические термины, которые в фильме даны без оговорок.

Недостаточно ясны надписи — их надо уточнить и увеличить. Неточны цифры.

В показе системы Либгарда необходимо дополнительно показать установку конвейера на железных, а потом на деревянных салазках.

Смонтирована картина очень удачно. Основные моменты отдельных процессов поданы хорошо и ясно и соответствуют пояснениям лектора. «Непрерывный поток угледобычи» может служить учебной фильмой для всех типов горных школ и даже для аудиторий более квалифицированных рабочих. Если еще внести необходимые изменения и дополнения, то фильму можно применить и в высшей технической школе. В дальнейшем желательно получить учебные фильмы и по другим отраслям горной промышленности.

### Инженер Карелин

*Зав. топливной секцией ГОСПЛАНА СССР*

При изучении какого-либо дела техническая фильма является прекрасным наглядным пособием. Большое значение имеет она, к примеру, в торфяной промышленности, промышленности молодой, но с большими перспективами. Распространение знаний о технике добычи торфа тем более необходимо, что это добыча сезонная, и поэтому только при помощи грамотной, толковой технической фильмы можно в течение зимнего периода ознакомить торфяников с техникой торфяных работ.

В двух частях фильмы «Торфодобыча» изложены два наиболее передовых механизированных способа добычи торфа: фрезерный и гидравлический. Фильма рассчитана для вузов и техникумов торфяной промышленности. Поэтому главное внимание обращено на мультипликационное раз'яснение работы и строение механизмов: гидроторфа, торфососа и др.

Мне приходилось пользоваться этими фильмами при чтении лекций на курсах торфяной промышленности, и результаты были блестящими. **Фильма настолько толково раз'ясняет сущность строения механизмов, что становится совершенно незаменимой.**

Фильма демонстрировалась также на с'ездах, в частности на конференции по фрезерному способу, организованной Всесоюзным энергетическим комитетом с Госпланом, и встретила **широкое одобрение высококвалифицированного зрителя.** Белорусская академия наук демонстрировала ее на апрельской сессии и из'явила желание приобрести эту фильму.

Для торфяной промышленности было бы полезно выпустить подобные же фильмы, дающие показ других способов добычи торфа: багерного, фрезформовочного и даже машиноформовочного, способов старых, но широко применяющихся в мелкой торфяной промышленности.

Значение технической фильмы не ограничивается ее полезностью при прохождении курса в вузе. Она также может быть весьма полезна в промышленных районах, в совхозах, где она даст представление о технике добычи, что особенно полезно в местах организации новых разработок.

### тов. Гасюк

*Заместитель начальника сектора ЖИВОТНОВОДСТВА НАРКОМЗЕМА СССР*

Я видел фильму «Зимнее кормление рогатого скота». Это — хорошая фильма. Просмотревшему ее становится ясен процесс усвоения кормов животным, ясна роль кормов в повышении удоев и жирности молока.

В фильме наглядно показаны кормовые рационы для коров в зависимости от их удойности, показана последовательность кормления различными видами кормов — концентрированными, сочными, грубыми и т. д. Фильма дает также полное представление о распорядке на скотном дворе в период стойлового содержания скота. Наконец фильма наглядно инструктирует о том, **как** нужно проводить предварительную переработку различных кормов, соблюдая санитарно-гигиенические правила. В фильме нет надуманных «игровых» моментов; простым, скупым и ясным производственным языком она рассказывает о полезных вещах. Режиссер **Задорожный** вполне справился со своей задачей.

Все это делает фильму **очень ценной для колхозного зрителя.**

### тов. Перепелкин

*Зам. начальника ЦУДОРТРАНСА*

Фильма «Автокурс», судя по отдельным просмотренным нами разделам («Карбюрация», «Батарейное зажигание», «Электрооборудование», «Магнетизм») является большим событием учебно-технической кинематографии. Кадры «Автокурса» выполнены технически тщательно, методически выдержанно и очень «доходчивы» до зрителя.

Значение этой фильмы тем более велико, что мы не имеем другого более наглядного и технически убедительного учебного пособия по автоделу. Партией и правительством поставлена задача подготовить во 2-й пятилетке 700 тысяч шоферов. «Автокурс» должен сыграть ведущую роль в разрешении этой задачи. «Автокурс» будет использован как основное учебное пособие на курсах по подготовке шоферов, однако до сих пор вопрос о наиболее правильном и целесообразном использовании фильмы окончательно не разрешен.

Нельзя равнодушно говорить о «темпах» треста Союзтехфильм, которыми производится «Автокурс». Необходимо выпустить его поскорей. Шоферские аудитории ждут «Автокурс».

## НОВЫЙ КОМБИНАТ

Трестом Союзтехфильм создан производственный комбинат, задача которого — организация киноc'емочных баз в научно-исследовательских и учебных учреждениях для обслуживания научно-исследовательских работ и учебно-педагогического персонала.

Комбинатом организованы базы в институтах: экспериментальной биологии, морфологии, хирургической клинике 1 МГУ и ВИЭМ (всесоюзном институте экспериментальной медицины).

Комбинат заключил соглашение с главными управлениями учебных заведений Наркомтяжпрома и Наркомзема на организацию 18 производственных баз при втузах указанных наркоматов, где при непосредственном участии профессуры будет осуществлена кинофикация учебных дисциплин.

Организация комбината уничтожает кустарщину и «самостийность» кинопроизводства, культивируемую отдельными предприятиями. Это же даст возможность сконцентрировать разбросанную по отдельным учреждениям киноаппаратуру.

Работами комбината руководит акад. Лазарев П. П.

Из фильмы «Железо». Реж. Градов, опер. Прозоров. В кадре: Керченский металлургический завод

## ОТКРОЙТЕ СЕМАФОР!

Возможности продвижения технической фильмы весьма значительны. Тем не менее, не преувеличивая, приходится сказать, что **продвижение технических фильм почти катастрофично.**

**Плохо обстоит дело с выпуском фильм из производства.** Сроки слишком удлинены. Средняя продолжительность производства фильмы составляет 7—8 месяцев, главным образом за счет длительности периода изготовления сценария. Некоторые картины **продерживаются в производстве более года** и сдаются со значительным опозданием. Так, например, фильма «Электрификация железнодорожного транспорта» была запущена в производство еще в 1931 г., контрольный же экземпляр получен лишь в июне 1934 г.

Фильма «Автосцепка» была запущена в 1932 г. Картина, строившаяся по сценарию, основанному на системе Богданова и Мирошниченко, долго находилась в производстве. Она успела явно устареть: появился новый вид автосцепки ИРТ-3. Пришлось заново переделывать сценарий, а значит, и картину. Новый сценарий был готов в марте 1933 г., картина же была впервые показана лишь в декабре 1933 г.

Но самое замечательное в том, что до сих пор заказчику не удалось получить ни контрольного экземпляра, ни единой копии. И это — не единичный случай.

**Значительное число технических фильм, законченных производством, лежит неразмноженным на фабриках Союзтехфильм.** Так, из 760 копий (1240 тыс. метров), подлежавших сдаче на 1 марта 1934 г., сдано на 1 июня с. г. всего лишь 384 копии (541 тыс. метров, т. е. 44 проц.). Таким образом, успешные результаты, достигнутые в **производстве** технических фильм в 1933—1934 г., не дают практической пользы, так как **реализация этих фильм крайне незначительна** из-за отсутствия необходимого количества копий.

При таком положении вещей, казалось бы, следовало приложить все старания к тому, чтобы **возможно быстрее оборачивать и максимально использовать** наличное количество копий. Однако занимающиеся прокатом организации **дают ничтожно малый процент использования технически-инструктивных фильм.** Так, например, за первый квартал 1934 г. по наиболее важным для тяжелой промышленности, железнодорожного и сельского хозяйства техническим фильмам проведено следующее количество экранодней на одну копию: «Диспетчерская система» — 3,8 экранодня, «Тяжелая врубовая машина» — 3 экранодня, «Торф» — 0,8 экранодня, «Льнотеребилка» — 3,4 экранодня и т. д.

Если даже принять за норму фактическое время работы киноустановки — 18 дней в месяц (54 дня в квартал), то процент использования технической фильмы (коэфициент полезного действия) по приведенным названиям составит от 1,4 проц. до 7 проц. максимум. Как исключение отметим фильму «Непрерывный поток угледобычи», дающую 17 проц. использования.

Количество выдач на 1 копию за тот же период времени колеблется в пределах от 0,7 до 3 — максимум.

О крайне слабом продвижении технических фильм свидетельствуют **и данные об их технической годности.** В отличие от художественных фильм, по которым столько справедливых нареканий на крайнюю техническую изношенность фонда, фильмы инструктивно-технические блещут высоким процентом годности. Так по линии Росснабфильм средняя техническая годность (по приведенным названиям) составляет от 88 проц. до 96 проц. По НКПС (примерно, по Дому техники Октябрьской жел. дор.) — от 50 проц. до 70 проц. (за исключением фильмы «Буксы пылают» — 15 проц.).

Курьезной иллюстрацией к приведенным цифрам является и то, что, например, на фильму «Ткацкий станок» по Ивановской области — центру текстильной промышленности — падает лишь одна выдача за январь месяц. Такое же положение с фильмами «Торф» и «Льнотеребилка» по Ленинградской области, а ведь здесь торфяные разработки и льноводческие хозяйства играют значительную роль. Приведенные выкладки и примеры свидетельствуют **о жестоком равнодушии к продвижению технической фильмы, о крайней запущенности этого важного участка прокатной работы** как со стороны заинтересованных в той или иной фильме соответствующих наркоматов, так и прокатных организаций. Немалую роль здесь играет и исключительная неразбериха в организации проката технических фильм.

Согласно существующего положения отдельные наркоматы **отдают принадлежащие им технические фильмы** для проката в Росснабфильм, который проводит демонстрацию фильм в подведомственной ему киносети. Но так как на Росснабфильм возложен прокат художественных фильм в кинотеатрах и передвижках, что составляет основу его хозрасчетных операций, то **прокат технических фильм фактически Росснабфильм оставляет в тени, не уделяя ему должного внимания.** Отсутствие надлежащего интереса к прокату технических фильм иллюстрируется цифрой дохода Росснабфильм по приведенным выше названиям фильм. За первый квартал поступления от проката составили по 7 важнейшим фильмам всего... 1 211 рублей.

Положение было бы иным, если бы наркоматы осуществляли **на деле систематический контроль** и оказывали бы необходимое давление на прокатные организации. Однако наркоматы, ссылаясь на то, что Росснабфильм организационно им не подчинен, стремятся сбросить с себя бремя забот о продвижении технической фильмы. Наркомтяжпром, например, до сих пор **не удосужился заключить договор с Росснабфильм на прокат в 1934 г.** Лишь **спустя полгода** представитель Наркомтяжпрома вспомнил о своих прямых обязанностях и посетил своего комиссионера для переговоров об установлении договорных обязательств. Переговоры ведутся...

**Не лучше положение и в Наркомземе.** Договор с Росснабфильм на прокат фильмы отсутствует и здесь. Но, что еще более любопытно, Наркомзему в течение полугода начисляются прокатные отчисления, а он еще **ни разу не поинтересовался узнать, что ему причитается.** Так деньги и лежат. Отчеты Наркомзему не посылаются. Фильмы направляются на периферию без разнарядок и указаний Наркомзема, которому, казалось бы, небезынтересно знать, куда лучше направлять инструктивно-технические фильмы по сельскому хозяйству. В самом Наркомземе никто почти вопросами продвижения технических кинофильм не занимается. После реорганизации наркомата (15 мая) Техпроп расформирован, и работа его передана в отраслевые главные управления. По правилу в каждом таком главном управлении работа по кино должна лежать на пом. начальника по техпропаганде. Однако фактическое положение иллюстрируется тем, что, например, в Главном управлении животноводства до сих пор списков фильм от б. Техпропа не принимали. В управлении «должность помнача по техпропаганде имеется, но человека еще не подобрали». В Зерновом управлении помнач по техпропаганде, уезжая в командировку, передал для работы лишь список новых фильм, запущенных в производство. О фильмах же, находящихся в прокате, никаких указаний не дал...

Так выглядит дело в двух основных наркоматах, обслуживаемых технической фильмой.

Своеобразно положение с прокатом технических фильм по железнодорожному хозяйству. В отличие от прочих наркоматов НКПС **самостоятельно прокатывает фонд фильм,** находящихся в его распоряжении.

**Однако те же фильмы в немалом количестве параллельно прокатываются и Росснабфильм.** История вопроса такова: трест Союзтехфильм, предполагавший обосновать собственный прокат, из'ял часть копий из ведения НКПС. Однако впоследствии Союзтехфильм передал картины для проката Росснабфильм. И по сию пору Союзтехфильм выступает в роли посредника между наркоматом и Росснабфильм. Создается странное положение. НКПС забрасывает Союзтехфильм письменными требованиями о представлении сведений по прокату. Союзтехфильм, в свою очередь, запрашивает Росснабфильм, а последний отмалчивается. Бумажная «бомбардировка» продолжается. Одновременно же Росснабфильм развернул с рядом вышестоящих организаций переписку, доказывая необходимость и целесообразность «заключения им договоров непосредственно с наркоматами, а не с Союзтехфильм, так как этим ликвидируется роль посредника между собственником фильм и прокатными организациями, вследствие чего будет обеспечена большая гибкость продвижения техфильм».

Естественно, что при такой «триединой» активности в продвижении фильм «воз и ныне там». А первичные железнодорожные ячейки — депо, низовые курсы и кружки, — «обслуживаемые» параллельно двумя прокатными центрами (НКПС и Росснабфильм), фактически получают нужную им фильму **от случая к случаю.** Систематическая работа не ведется, картины часто лежат без движения на узловых базах. Работа по продвижению железнодорожной фильмы — на чрезвычайно низком уровне. Об этом четко говорится в приказах Центрального отдела кадров НКПС (от 4 сентября и 5 декабря 1933 г.). Этими приказами подчеркивается недопустимость передачи киноработы дорпрофсожам и предлагается начальникам дорожных отделов кадров развернуть работу по кино, представить конкретные планы работ с указанием сведений о наименовании картин, о характере аудитории, о количестве сеансов и обслуживаемых точек и т. д. и т. п.

Однако ни планы, ни отчетные сведения не поступают. А НКПС не использует имеющиеся в его распоряжении весьма сильные средства дисциплинарного воздействия. «Поговаривают» о созыве совещания начальников кадров по киноработе, кое-кто даже говорит и о передаче киноработы профсоюзным органам...

Таково положение с продвижением технических фильм.

Безобразное состояние проката, организационная неразбериха и параллелизм, заброшенность работы по кино в наркоматах, крайняя медлительность в размножении и производстве технических фильм — все это требует **поднятия тревоги и проведения срочных и решительных мер** по искоренению позорного отставания в обслуживании широких масс технической фильмой.

Б. ВЕТРОВ

ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

# „Гармонь"

Советская кинематография, пожалуй, меньше, чем любой вид советского искусства, пополняется новыми творческими кадрами. Это обусловлено двумя причинами. Прежде всего качество кадров, готовящихся в киноучебных заведениях, чрезвычайно низко, а стоимость постановки фильмы — чрезвычайно высока. И второе: режиссеры из смежной области искусства — театра — неохотно идут в кинематографию, боясь «специфики» кино и трудностей овладения технологии производственного процесса.

Этот слабый приток новых кадров являлся немалым тормозом к созданию и развитию новых жанров в кино. То, что мы и сейчас фактически не имеем еще ни одной **настоящей** советской кинокомедии («Любовь Алены» — реж. Юрцева или «Люблю ли тебя» — реж. Герасимова не зря называются лирической комедией, они не имеют права на полноценную комедию), обусловлено именно тем, что кинематография варится в собственном соку.

Наши «старые» творческие кадры мало работают над созданием новых жанров в кино. Практика показала, что **над освоением новых** жанров в кинематографии **работают вновь пришедшие** в кино художники (**Симонов** —«Энтузиасты», **Савченко** — «Гармонь» и др.).

Очень интересный опыт над созданием нового жанра в кино проделал режиссер Савченко, пришедший в кинематографию из ТРАМ, — это попытка создания нового жанра: кинооперетты. Опыт надо считать в основном удавшимся. Со всей смелостью, свойственной трамовцам, режиссер Савченко развернул показ колхозной жизни яркой, красочной и веселой. Он показывает, что зажиточность колхоза заключается не только в сытости и в борьбе за хлеб, но и в культурном росте, в развлечении, в весельи, танцах и пении.

Основной герой «Гармони» Тимофей этого не понимает. Он считает, что выборы его в секретари комсомольской ячейки ставят его в такое положение, что играть на гармонике, развлекать девушек не подходящее дело для ответственного человека. Поэтому он решает гармонь «ликвидировать как класс». Это решение использует классовый враг, который на смену тимофеевской комсомольской песне приносит свою кулацкую песнь, песнь ненависти к новому колхозному строю.

Отрицательные результаты ликвидации гармони как класса заставляют Тимофея осознать свою ошибку, и он снова возвращает «к жизни» свою гармонь. Кулацкая песнь бита комсомольской песней. Снова колхозная жизнь украшена веселой песней и плясками. Таким образом, основная идея фильмы — «не отдавай гармоня в руки врага» — доведена до конца.

Вся фильма построена на музыке, песне и плясках. При этом режиссером критически использованы, с одной стороны, опыт гоголевского показа деревни, с хороводом и плясками («Вечера на хуторе близ Диканьки») и, с другой стороны, построение трамовских музыкальных комедий («Дружная горка»).

Большое художественное чутье проявил режиссер при подборе актеров. Очень убедительный и интересный образ Тимофея создал артист Савин, который с большим тактом провел очень трудную роль секретаря.

Увлекательный образ настоящей живой колхозной девушки дает Федорова, которая впервые работает в кино.

Совершенно исключительно провел роль кулацкого сына сам режиссер Савченко. Особенно запоминается сцена на поле, когда враг показан в крайне исступленном состоянии, вызванном сознанием своего полнейшего бессилия. В этой сцене т. Савченко проявил темперамент большого актера.

Особо следует остановиться на использовании звука в фильме. Здесь режиссер обнаружил своеобразный подход к трактовке звука. Примером может служить эпизод, где кулацкий сынок на поле, переполненный чувством звериной ненависти, кричит, и где его одиночество и обреченность подтверждает эхо, а цокот лошади неумолимо утверждает мощь пришедшего ему на смену класса. Или эпизод, показывающий скуку девушек через щелкание семечек.

К недостаткам фильмы следует отнести **отсутствие законченного, стройного сюжета. Растянутость отдельных частей,** частое **повторение** одних и тех же сцен (выход девчат на гулянку, хоровод, танцы и др.)— все это снижает качество фильмы.

Музыка композитора Потоцкого несколько однообразна и схематична. Если песенки отрицательных героев гармонически сливаются с их кулацкой идеологией, то песня положительных героев не адэкватна типическим характерам современной деревни.

В соответствии со стилем всей вещи — операторская работа тов. **Е. Шнейдера.** Блестяще даны пейзажи. Краски и свет создают жизнерадостный тон фильмы.

Первая работа молодого режиссера Савченко — это еще не создание и полное освоение нового жанра в кино — советской музыкальной комедии. Однако фильма «Гармонь» —безусловно вклад в дело создания этого жанра. Будем верить, что следующая работа, построенная на драматургически законченном сюжете позволит т. Савченко достичь новых значительных успехов в борьбе за создание высококачественной подлинной советской кинооперетты.

**Е. ОРЛИКОВА**

# ЗАКАЗ ТЕХНИЧЕСКОЙ ФАБРИКЕ

При с'емке движений, связанных с определенным ритмом, как, например, танец, марш или мимическая артикуляция актера в пении, необходимо применять мотор, идущий синхронно с звукозаписывающим аппаратом. Наличие такого мотора дает возможность производить немую с'емку под заранее записанную музыкальную фонограмму. При этом достигается полная синхронность, и простым наложением фонограммы на снятое немое изображение в проекции могут быть проверены полученные результаты. На опыте картины **«Джаз»** можно убедиться в преимуществах подобного метода работы, в особенности в тех случаях, когда одновременная синхронная звукозапись становится **невозможной.**

На Московской фабрике **имеется** лишь несколько таких синхронных моторов, но и они не приспособлены специально для с'емочных целей. Эти моторы громоздки, тяжелы, неудобны в подвеске и переноске. Включение аппарата с помощью гибкого вала и редуктора занимает слишком много времени. Кроме того мотор дает вначале так называемый «раскат», т. е. неравномерное движение, в силу чего все начало снятого монтажного куска идет в брак. Мотор приходится запускать заблаговременно, чтобы к моменту игры актера он дал нормальное количество оборотов. На каждом монтажном куске мы теряем при таком моторе 3—4 метра. Необходимо сделать такой мотор, который при включении сразу давал бы нормальное количество оборота, без рывка и имел переключение на обратный ход.

По инициативе группы **«Джаз»** механические мастерские Московской фабрики уже сейчас приступили к изготовлению одного мотора такого типа. Однако один мотор удовлетворить всю фабрику не сможет, так как уже сейчас со стороны вновь вступающих в производство групп по картинам **«Окрыленные люди»** и **«Частная жизнь Петра Виноградова»** поступили заявки на подобные моторы.

Для Московского кинокомбината нужно на первое время 10 — 15 подобных моторов. Механические мастерские очень слабо вооружены, чтобы наладить у себя срочный серийный выпуск нужных моторов. Руководству технической фабрики Комбината необходимо сегодня же распределить заказ на моторы по специальным предприятиям, чтобы получить их по возможности быстрей.

**БОП**

# „Любовь Алены"

## ЗАМЕТКИ ЗРИТЕЛЯ

Все хорошо, что хорошо кончается. А кончается фильма под дружный смех аудитории, под смех легкий, освежающий. Чувствуется, что зритель развлекся, и зритель весьма разнообразный. Для авторов не может быть лучшей награды, чем та, какую им преподносит раньше всего зритель.

Никто не томится, не выжидает, не гадает и не соображает. Фильма полна игры, увлекательной и забавной. Игра перемешана с хорошо знакомыми всем бытовыми явлениями. Но быт осмыслен, опоэтизирован.

Если взять тему фильмы в оголенном виде, то выглядит она дидактически, ультра-назидательно: нужно жить в хороших, чистых, гигиенических условиях.

Но авторы брали заказ на эту тему не из санитарного управления, не из ведомства здравоохранения, а из жизни. И не побоялись своего воображения. Оказывается, что и глубоко личные мотивы могут толкнуть людей на общественные поступки. И любовь колхозной девушки можно расцветить красками неподдельной борьбы за достойный общественный быт.

Это авторы и сделали. Правда, «запретный» плод вкусен. В такой «опрокинутой» трактовке тема эта до сих пор не давалась. И авторы порой сами увлекаясь, перебарщивают.

Обилие их не приедается только потому, что ассортимент персонажей подобран весьма разнохарактерный и разнообразный. Глупый не всегда глуп. Умница не всегда умен. Нет линейности в обозначении характера и обстановки. Умница попадает в глуповатое положение, работяга — в обстановку вынужденного безделия, любящая женщина — в сомнительное положение.

Есть и фигуры немые, безгласные. Таков директор, взятый в плоскости одной добродетели. Он не умен и не глуп, не индивидуален, не обезличен. Он дан без поступков, и даже в лице его нет своего характерного выражения. Авторам не удалось подчеркнуть к директору и своего отношения.

*ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ М. Милославского*

Арт. Г. Сергеева в роли Алены

Ярче всех фигуры американцев, Алены, Вани и Коки, своеобразных Бобчинских, и Люды. Американец не дотянут до конца. Мандрыка и Дримба — устроители барака — в комической своей серьезности разыграны полнее, ощутительнее, чем Ваня и Кока.

Кое в чем у той и другой пары комических персонажей есть от традиционного глупышкинства, но есть и «самобытное», советское ротозейство, осмеянное без злости, но остроумно и весело.

Есть замечательные детали. Эпизод с Мандрыкой, когда он встречает американку и Алену, ищущих своих мужей, и сам отправляется с ними на их поиски, не только элементарно занимателен, не только внешне смешон, но возвышается до того юмора, который говорит: а вот посмотрите, какая свежая атмосфера дружбы, товарищества, коллективизма омывает и нашего неудачника.

Не над хорошим, данным в трагикомической оправе, смеешься, **а смеешься хорошему,** ощущая красоту и новизну в наших отношениях.

Тут авторы поднялись в комизме до искусства радости внутренней.

Во всех остальных моментах до этой грани им дойти не удается.

Однако они и в остальном весьма часто сумели подчеркнуть глупое и пошлое так, чтобы зритель почувствовал себя и умнее и выше. Словом, они своей комедией прокладывают путь к смеху снисходительному и освежающему, пусть и не везде пока глубокому. И потому так хорошо принимает комедию разнообразный зритель — рабочий, военный, учащийся, юноша и взрослый.

**С. ПАКЕН**

# КИНОКОММЕРСАНТЫ ГУБЯТ ФИЛЬМЫ

Московские киноорганизации неоднократно жаловались на то, что кинопроизводство не дает им новых картин.

За последние месяцы выпущено на экран несколько новых фильм: **«Последние крестоносцы», «Любовь Алены», «Гармонь».** И сразу выяснилась порочность работы прокатных организаций. Прокатные организации Москвы и директора кинотеатров ни в какой мере не изжили самых **отвратительных** черт коммерческого **уклона** в своей работе. Они проводят **старую возмутительную** линию на «снятие сливок».

Картина «Любовь Алены», в общем неплохо принятая зрителем, дала следующие результаты: в театре «Моссовет» за 6 дней план по сборам выполнен на 151,4 проц.; «Уран» — 140,5 проц., «Унион»— 136,6 проц. и, наконец, «1-й художественный» за 9 дней — 121,5 проц.

Картина обеспечивала **перевыполнение плана.** Тем не менее «1-й художественный» 19 июня картину снял с экрана. Дорогостоящую рекламу убрали с фасада. В прокат пустили новую картину «Гармонь». Об'яснение этим действиям дано такое: «Стали падать сборы».

**При проверке оказалось, что это об'яснение не выдерживает никакой критики. По данным самого кинотеатра за 10 июня собрали 7 950 руб.;** за 11 — 6 691, **за** 12 — 10 540; с 13 по 17 июня в среднем по 6 **тыс.** руб.; 18 — 8 560 руб.

В среднем — 6 927 руб. **при** плане в 5 700 руб.

Снимать при таких условиях картину с экрана — это значит проводить на деле вредную политику. Это значит, что производство картин никогда не поспеет за прокатчиками.

**Одной из основных причин низких сборов некоторых кинотеатров является крайне слабая реклама картин.** Нередки случаи, когда картина попадает на экран раньше, чем это было об'явлено в рекламе. Бывали случаи, когда зритель узнавал о картине лишь в момент пуска ее на экран. Только благодаря настояниям ГУКФ стали более или менее регулярно давать **предварительную** рекламу.

**Надо установить порядок, при котором никто не мог бы по своему желанию снимать картину с экрана до того, как она начнет давать сборы ниже средних,** намеченных по плану.

У **прокатных организаций может найтись и на этот счет «трюк»:** попытка дать подчас преувеличенный план, но эту «политику» не трудно будет разгадать, и такой трюк будет заранее обречен на неудачу.

Урок с «Любовью Алены» должен научить наши производственные предприятия внимательнее следить за тем, как эксплоатируются на экране их картины, не допуская возмутительного отношения прокатных организаций к дорогостоящим кинокартинам и тем более к тем, которые хорошо приняты зрителем.

**В. ПЛЕТНЕВ**

# из 200—20 человек

Свыше 1 500 творческих работников повышают свою квалификацию в Университете искусств Мособласткома Рабис. Филиал института при Московском кинокомбинате по спискам насчитывает около 200 человек, — до недавнего времени фактически занималось в университете всего человек 20—30.

Основную массу слушателей составляли актеры. Именно **с учетом повышения их квалификаций—техника речи, пение, танец и т. д.** — была составлена программа филиала.

Отсутствие должного руководства филиалом со стороны дирекции Комбината, незначительное внимание общественных организаций к работе филиала, неприспособленное помещение (сырость и холод), — все это в значительной степени отразилось на работе филиала.

В результате — разрыв теории с практической работой, низкая дисциплина, пренебрежительное отношение ряда работников к повышению своей квалификации («Мы все знаем», **Градополов, Адельгейм, Войцик, Савин, Есипова** и др.). А отсюда — срыв занятий. С таким «грузом» пришел филиал к окончанию своего учебного года.

К лицам, открыто срывающим учебу филиала (**Дулетов, Бокорев, Бобров** и др.), никаких мер не принимали. Многие слушатели филиала игнорировали общественно-политические предметы.

Однако основное ядро филиала, посерьезному подойдя к повышению своей квалификации, сумело доказать жизненность и необходимость филиала. Группа добилась выполнения учебного плана, и недавно филиал получил от Мособласткома Рабис почетную грамоту (3-я премия).

Лучшие ударники учебы — тт. **Громов, Федорова, Тераул, Хрящиков, Трофимов** и др. Лучшие преподаватели — **Дагман** (техника речи), **Мацкевич** (танец).

Руководству Комбината и общественности необходимо учесть все ошибки текущего учебного года, с тем, чтобы хорошо организовать в дальнейшем его работу, используя филиал не только для повышения квалификации актерских кадров, но и всех творческих работников комбината.

**С. Т.**

# „ОРГАНЧИК"

Фабрикой мультфильм Московского кинокомбината закончена мультипликационная фильма «Органчик» (режиссер **Н. Ходатаев**) по сценарию **А. Гаямова и Н. Ходатаева,** музыка **Г. Лобачева.**

Фильма вскоре выходит в прокат. В основу сюжета взят эпизод «Органчика» из «Города Глупова» Салтыкова-Щедрина. Фильма является первой попыткой дать в мультипликации **сатиру.** Тема ее — осмеяние мракобесия царских управителей в России во второй половине XIX века.

Вся графика фильмы сделана в ксилографической манере.

# ПОЧЕМУ ПЛОХО РАБОТАЕТ АРРК

Председателя не было. Открыл собеседование от инициаторов встречи т. Довженко. Повестки дня также не было. Но был один неписанный вопрос, который ставит себе каждый кинематографист и который стоял в центре собеседования:

**Почему не работает АРРК?**

За последние два года РосАРРК совершенно не чувствовалась ни в одной области кинематографического производства и общественности.

Так дальше продолжаться не может. Для разрешения этого вопроса 20 июня в Доме кино и была организована встреча руководства ГУКФ, ЦК Рабис и московского актива АРРК.

— Три причины определили бездеятельность АРРК, — сказал **т. Довженко** при открытии собеседования. Это прежде всего бездеятельность **самого секретариата** РосАРРК. Ответственность за АРРК несет **руководство кинематографии** и, само собой разумеется, **Рабис.**

Настолько слабо работает АРРК, что порой встает вопрос: не лишняя ли эта организация вообще? Не распустить ли лучше ее? Не попытаться ли создать что-то другое, вместо этой неоправдавшей себя организации? Но стоит только представить себе те огромные задачи, которые стоят перед общественностью кинематографии в области творческой, политико-воспитательной, производственной, то сразу становится ясной праздность постановки этого вопроса. Вместе с тем совершенно очевидно, что в теперешнем виде АРРК не работоспособна. Вывод: **АРРК надо перестраивать.**

Дом кино является той базой, где должна развернуться деятельность АРРК.

Летом трудно заново развернуть работу. Основная работа начнется осенью. Тем не менее и летом необходимо провести большую работу в связи со с'ездом писателей, подготовкой темплана 1935 г., выпуском новой продукции. Еще до июльского темсовещания АРРК должна обсудить подготовку темплана.

Прием в Союз писателей превратился в большой политический акт. Нам тоже необходимо подумать о проведении в кино аналогичной кампании.

О Доме кино, кроме плохого, к сожалению, сказать нечего. Все в нем делалось с неумением, легкостью, не имело нужного политического звучания. Были факты, прямо порочащие организацию. Здесь также сказалась оторванность руководства кинематографии и Рабис от общественности.

Дом кино надо сделать **подлинной** базой развития кинематографической общественности. Но для этого надо создать материальную базу самого Дома кино. До сих пор он ее пока не имеет.

**Тов. Шумяцкий** основную часть своего слова посвятил качеству нашей художественной продукции, охарактеризовав тем самым задачи и содержание работы АРРК.

— Мы еще не разрешили поставленной перед нами задачи — дать своими картинами отдых и развлечение трудящимся, — говорит т. Шумяцкий. Много хмурости и скуки в наших картинах. Творческие работники боятся смеха, считая, что «над значимыми явлениями эпохи смеяться нельзя». Неверно это, все дело в том, **с каких позиций смеяться.** Скучны даже наши комедии. У нас их крайне мало. Начинают люди делать комедию, и, когда не получается, так пристегивают к ней разные заумные словечки, вроде «лирическая», «драматическая» комедия, а комедии-то, по совести говоря, и нет. Нет у нас **настоящей честной комедии!** Надо ее создать во что бы то ни стало! Ее ждет зритель.

Тов. Шумяцкий остановился на роли сценариста-писателя в кино.

— Наши сценаристы зачем-то обособились в особую категорию кинодраматургов, когда в этом нет никакой надобности. Драматургия одна. Она делится только на виды. Поэтому вместо кинодраматургии мы должны иметь драматургию для кино, так же как театр имеет драматургию для театра. А сейчас получилась не кинодраматургия, а драматургия второго сорта. Мы сталкиваемся с фактами, когда наших, даже лучших, драматургов не принимают в союз писателей, что, конечно, в корне неправильно.

Мы сейчас должны еще резче поставить вопрос против совмещения в одном лице режиссера и сценариста (за весьма редким исключением), за превращение драматурга кино в полноценного драматурга.

Как особую задачу т. Шумяцкий поставил вопрос о борьбе за чистоту нравов в кинематографии, подчеркнув, что статья А. М. Горького о нравах писателей имеет не меньшее отношение к кинематографии. Необходима в этой связи и борьба за чистоту языка в кино. Останавливаясь особо на организационных вопросах АРРК, т. Шумяцкий подчеркнул, что центром работы АРРК должна быть фабрика, а не городские и республиканские об'единения, как считают некоторые товарищи. «Потылихи нам не поднять по-настоящему без развернутой общественности киноработников», — заканчивает т. Шумяцкий.

**Тов. Бабицкий** отметил крайне слабое развитие общественности в среде кинематографистов, а отсюда как следствие — отсутствие традиций у киноработников и элементарного патриотизма к своему производству. Много внимания уделил т. Бабицкий вопросу об изучении зрителя, его интересов и сюжетности картин.

**Тов. Гринберг** (ЦК Рабис) в своем кратком выступлении остановился прежде всего на недочетах руководства ЦК Рабис в отношении АРРК.

— ЦК Рабис больше чем кто-либо отвечает за плохую работу АРРК.

Дальше т. Гринберг остановился на организационных вопросах: создании материальной базы для АРРК, оказании помощи ей, совместных выступлениях руководства ГУКФ, ЦК Рабис и АРРК по вопросам темсовещания предстоящего с'езда писателей.

В конце собеседования снова выступил т. Довженко.

— Несколько лет назад все мы получали сотни писем о наших картинах, о желании работать в кино. Теперь этого нет. Это плохой показатель. И мы должны это учесть.

Наш народ мыслит исторически. Это показал хотя бы вчерашний день встречи челюскинцев. У нас, у кинематографистов, нехватает этого историзма.

Тов. Довженко закончил лозунгом: «За творческое беспокойство»! Надо, чтобы творческий работник боялся в процессе всей постановки, как бы не получилась картина ниже его замысла.

Собеседование несомненно укрепило связь и взаимоотношения руководства кинематографии, Рабис и АРРК. Это поможет укрепить АРРК и сделать ее подлинным центром широкой кинематографической общественности.

**П. Р.**

# А. МАЛЬРО и И. ЭРЕНБУРГ в ДОМЕ КИНО

Шумно приветствовала арковская аудитория своих гостей, известного французского писателя **Андрэ Мальро** и **Илью Эренбурга** в Доме кино. В этот же вечер в последний раз перед от'ездом из Москвы был в Доме кино французский критик **Леон Муссинак** и происходила встреча киноработников с **австрийскими шуцбундовцами...**

Поблагодарив присутствующих и, в частности, т. **А. Довженко** «за замечательную встречу», А. Мальро сказал, что все передовые работники искусства Запада ощущают тесную творческую связь с работниками советского искусства, и он с особой радостью приветствует советских кинематографистов.

Советская фильма пользуется большим вниманием и популярностью на Западе. Такие фильмы, как **«Броненосец Потемкин»,** создали целую эпоху в кино. Во Франции, например, среди работников кино было распространено деление кинематографии на кино «до «Броненосца» и после. Таким же заслуженным успехом пользовались и другие фильмы **Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина.** Советские фильмы, как говорили тогда, создали новое искусство кино. Во всяком случае, влияние их на западных мастеров было огромно.

Из последних советских фильм, шедших во Франции (многие, в том числе **«Дезертир»,** были запрещены) особенным успехом пользовались **«Окраина», «Путевка в жизнь».** Последнюю посетило больше 700 тыс. зрителей.

«Окраину» видело значительно меньшее количество зрителей, так как фильма шла только в театрах, благожелательно относящихся к советским картинам.

**Французское кино, как и вообще киноискусство Запада, совершенно оторвано от жизни.**

Когда режиссер все же пытается найти что-либо волнующее и захватывающее зрителя, то он вынужден обращаться либо к темам **сексуального характера, либо к смеху.**

Лучшими режиссерами Запада, кроме **Чаплина,** А. Мальро считает **Ренэ Клера, Штейнберга, Штрогейма.** Однако, в силу отмеченных условий, Штейнберг, например, сделал фильму **«Екатерина II»,** в которой и образ Екатерины и ее эпоха искажены до неузнаваемости. **Ренэ Клер** уже почти три года ничего не делает.

Год назад в связи с успехом ряда военных фильм начался их массовый выпуск. Наиболее значительные из них: **«На Западе без перемен» Майльстоуна и «Четыре пехотинца» Пабста.** Военные фильмы строятся таким образом, чтобы зритель, смотря их, испытывал желание повторить мировую войну.

Особый расцвет получили военные фильмы в Германии после прихода к власти фашистов. В этих фильмах немцы представлены необыкновенными людьми: немец почти из ничего собирает авто, заставляет соловья добровольно влезть в клетку, совершает ряд геройских поступков и т. д. Словом, проводится мысль, что, имея такого вождя, как Гитлер, немец все может сделать и все преодолеть.

— Это, — добавляет «в скобках» т. Эренбург, — целиком совпадает с мнением фашистов о том, что челюскинцев не надо было спасать при помощи аэропланов, им надо было предоставить высокую честь спастись самим...

— Судя по мероприятиям цензуры, — продолжает Мальро, — во Франции сейчас предпринимаются шаги к созданию ряда военных фильм, но так как на выпуск их нужно время, то вряд ли можно ожидать эти фильмы в ближайшее время. Зато кинохроника полна военными сюжетами.

В каждом номере идет прямая подготовка к войне; показывается военная техника, парады и т. д.

Затем выступил **И. Эренбург.**

— Пабст, уязвленный «Броненосцем» и другими советскими фильмами, решил, что он создан только для работ над социальными драмами. Но ему явно не везет. Даже «пацифистская» его вещь «Четыре пехотинца» отличается от «На западе без перемен» только тем, что в немецкой фильме рассказывается о том, как тяжело получать по физиономии, а в американской — о том, что это не гуманно, но иногда нужно.

**«Трагедия шахты»** Пабста продиктована, по мнению Эренбурга, духом Локарно и возможностью намечавшегося тогда соглашения. В «социальной» вещи «Жанна Нэй» (по роману Эренбурга) Пабст, под влиянием своих кинохозяев, заставил коммуниста молиться в церкви у изображения святой девы, которая затем его спасает. Эренбург написал по этому поводу протест на имя фирмы и получил ответ:

«Господин доктор! Разрешите размножить вашу статью и разослать ее в издания в целях рекламы фильмы...»

Пабст об'яснял потом, что богоматерь он ввел под давлением **Гугенберга,** которому принадлежала фирма, ставившая эту вещь.

Пабст приступил к работе над **«Дон-Кихотом» с Шаляпиным в главной роли.** На пробах и на с'емках Шаляпина усиленно просили «не играть», но он так жестикулировал и «функционировал», что Пабст пришел к выводу, что единственный способ спасти фильму — это трактовать Дон-Кихота, как сумасшедшего...

В Голливуде Пабст решил делать фильму **о Наполеоне,** как носителе великой французской революции. Он приступил к работе вместе с Людвигом, но вскоре фирма предложила вместо «Наполеона» ставить обыкновенную комическую. Пабст согласился с условием, что ему не будут мешать. Фирма приняла это условие, но на экране Пабст не узнал своей вещи: в последующем перемонтаже, проведенном фирмой, она изменилась до неузнаваемости. Таковы нравы.

Режиссер Майльстоун, кроме нашумевшей фильмы «На Западе без перемен», сделал картины: **«Дочь Алину»** и **«Я беден»,** но они не могут быть причислены к высоким образцам киноискусства. Затем Майльстоун решил ставить **«Курбова» по Эренбургу.** Режиссер, автор и художник **Натан Альтман** приступили к работе. Чтобы иметь возможность осуществить эту постановку, Майльстоуну пришлось вступить компаньоном в фирму и работать в качестве режиссера бесплатно. И все же в последнюю минуту пришел **Кон** (владелец **«Колумбии»)** и заявил, что вещь **не пойдет в с'емку, так как она явно «политическая», и в ней «мало сексуальных моментов».** Год напряженной подготовки пропал. И по точному тексту контракта Майльстоун вынужден был приступить к работе над новой, незначительной фильмой...

В одном из нью-йоркских ресторанов есть уголок, посещаемый **Дос-Пассосом** и другими левыми работниками искусств. Их там называют **«правоверными».** Стоит только комунибудь из владельцев кинопредприятий обнаружить в этой компании своего режиссера, как этому режиссеру перестают давать постановки, ибо он, чего-доброго, наслушавшись «вольнодумных» речей, захочет делать «художественную» вещь...

**МИХ. Б.**

# Ю. ОЛЕША ЗАКОНЧИЛ СЦЕНАРИИ

Писатель **Ю. Олеша** закончил работу над сценарием **«Волшебный комсомолец».** Тема фильмы — «Третий комплекс ГТО» — моральный комплекс поведения человека социалистического общества.

Киевская кинообщественность, дирекция фабрики и руководство треста Украинфильм приняли сценарий безоговорочно и считают его **выдающимся произведением киноискусства.**

На постановку фильмы намечен реж. **А. Роом.** В первом квартале 1935 г. фильма должна выйти на экран.

**М. Б.**

# „Э" ПОДВЕЛО

## (ПО ПОВОДУ СТАТЬИ т. ЭЙЗЕНШТЕЙНА, „СОВЕТ. КИНО" № 5)

**Человек**, у которого фамилия начинается на «Э», имеет много преимуществ. Перед остальными. Стоит прочесть примечание амстердамского издательства к Аппулею (издание 1567 г., можно также пользоваться изданием «Академии» с предисловием нашего кинематографического А. И. Пиотровского).

Именно он, с буквы «Э» начинающийся, обязан. Об этом можно прочесть в письме парижской гризетки к своему любовнику из Марселя (Изд. лионского издательства бр. Натэ, 1763 г.).

Он обязан своим личным примером. Бороться за киноязык.

У меня фамилия без «Э», и язык мой не похож на свежеприготовленный силос из крапивы.

Автор солидно «поэкал» по поводу чистоты киноязыка, но «э» не получилось.

Тов. Эйзенштейн вспоминает, что «наш киноязык, не зная своих классиков, обладал большой строгостью формы и кинописьма... Не имея времени специально разбирать сейчас другие образцы, позволю себе привести анализ по одной из собственных работ».

Перегруженность С. М. Эйзенштейна сказалась на его статье: «не имея времени разбирать другие образцы», он всю статью посвятил себе.

Не знаю, является ли это также свойством симпатичной буквы «э», но в светлый час отдыха автор весьма кстати вспомнил Довженко, который потянул за собой Раблэ.

Эти «другие образцы» пригодились С. М. Эйзенштейну, хотя о классических образцах Золя во французском журнале 1894 г. этого никак не скажешь.

Атласная подушечка с «останками» принцессы Деламбаль, которые в минуту народного гнева были превращены в усы, никакого отношения к чистоте киноязыка не имеет. Очень жаль, что у Эйзенштейна времени не было заняться чем-нибудь другим. Может быть, он не заметил бы этих замечательных «образцов классицизма».

С. М. Эйзенштейн разбирает 14 последовательных кусков из своего «Броненосца», сцены, когда «господа одесситы» (как гласило обращение потемкинцев к жителям города Одессы) посылают ялики с продовольствием к бортам мятежного броненосца.

Взлет приветствий строится на отчетливом скрещении двух тем: 1) ялики устремляются к броненосцу, 2) жители Одессы машут.

Вот эти сцены строились, по словам т. Эйзенштейна, алгебраически: 2 : 3 : 2 : 1.

Горизонтальные линии пересекаются вертикалями, динамичные кадры—статичными, «мотив дуги снова распрямляется, на этот раз в противоположную изогнутость. Ему вторит, его поддерживая, новый параллельный дуговой мотив фона—баллюстрада. Тема яликов в движении. Глаз растягивается во всю ширину кадра по горизонтали».

Как мы ни растягивали своего глаза по всем направлениям горизонтали эйзенштейновского языка, мы ничего, кроме старых осуждаемых взглядов автора, не нашли.

«XIII. Рассыпавшись на мелкие паруса, большой парус собирается вновь, но на этот раз уже не в парус, а в знамя над «Потемкиным». Новое качество куска. Оно и статично и подвижно, мачта вертикальна и неподвижна, полотнище рвется по ветру. Формально кусок XII повторяет кусок XI. **Но замена паруса знаменем переводит принцип пластического об'единения к об'единению идейно-тематическому.** (Подчеркнуто нами. — **А. З.**).

**Это уже не только вертикаль, пластически об'единяющая отдельные** элементы композиции, **это революционное знамя, об'единяющее броненосец, ялики и берег».**

Разорванность двух «об'единений», пластического и идейно-тематического, отдельные попытки пересечения этих об'единений—таков анализ и «учение» т. Эйзенштейна.

Теоретик Эйзенштейн несправедлив к художнику Эйзенштейну, он часто на него возводит всякую напраслину. «Вертикали и горизонтали», к счастью, родились после «Потемкина», а тогда, когда крупнейший мастер делал «Потемкина», это «пластическое об'единение» не было оторвано от идейно-тематического, а из него вытекало. «Не следует думать, что с'емка и монтаж этих кусков производились согласно этим таблицам, сделаны apriori, конечно, нет. Но сборка и взаимное размещение этих кусков на монтажном столе уже диктовались композиционными требованиями киноформы». Какой киноформы? 2 : 3 : 2 : 1?

Тов. Эйзенштейн сам понимает «особую сложность» его разбора, но ничего не поделаешь: «по сравнению с анализами литературной и музыкальной формы, разбор еще довольно наглядный и легкий».

Но дело-то не в сложности формы и не в форме вообще. Понятно, что надо работать над формой, без которой не может быть и содержания. Тов. Эйзенштейн прав, когда заостряет внимание к киноязыку, к вопросам работы над формой, он правильно намечает удар. Но бьет он не тем инструментом. Такое разграничение пластического и идейно-тематического повторяет старые формалистские зады. Так бороться за киноязык нельзя.

С тех же позиций С. М. Эйзенштейн «поддерживает» сюжет.

Он пугает: «На этом пути еще много трудностей, много риска ложно понять принципы сюжетности». Автор предостерегает: как бы чего не вышло. И зовет «к сюжету вперед».

Избави нас бог от таких друзей сюжета, а с врагами мы уж как-нибудь сами справимся.

**А. ЗАДОРОВ**

# ДЕДОВСКИЕ ТРАДИЦИИ

Тихое, уютное местечко г. Переяславль-Залесский. Кругом много зелени, огромное озеро, знаменитое еще со времени Петра Великого. «Благоление», как говорили о Переяславле прежние обитатели его — монахи.

Повидимому, эти обстоятельства в немалой степени повлияли на людей, выбиравших место для пленочной фабрики.

Не могло не повлиять это окружающее «благоление» и на фабрику. Тишина и покой царят в ней. Невозмутимы и спокойны ее обитатели.

«План не выполнили... — подумаешь, велика важность. Наши деды никогда не выполняли, зачем же нам тянуться?»

И действительно, Переяславльская фабрика за все годы своего существования **ни разу не выполнила плана.** В 1933 г. она по плану должна была дать 10 млн. метров, а дала около 7 млн. метров. За пять месяцев текущего года фабрика дала 3858 тыс. метров, вместо 6180 тыс. метров по плану, т. е. 62 проц.

В апреле этого года пришел новый директор т. Бахвалов. Фабрикой занялись сверху. Случилось что-то невероятное: **фабрика не только выполнила, но даже перевыполнила апрельский план на 3,9 проц.**

Переяславльцы, как говорят, рты разинули от удивления:

— Это случайно получилось, — говорят они, — не может быть, чтобы мы могли выполнять планы — этого никогда не было в истории фабрики.

В мае опять завалили план, дали всего около 60 проц. На этот раз переяславльское «благоление» особенно проявило себя: растроганные весенними красотами переяславльской природы, люди не заметили, как и куда исчез эфир. Считали, что фабрика обеспечена эфиром с избытком, а оказалось — эфира нет...

Тем не менее новый директор т. Бахвалов еще не полонен переяславльским «благолепием» и не оставил первоначального намерения: выполнить план фабрики. На июнь он эту задачу выдвинул с новой силой и упорством. Чтобы выполнить план второго квартала, фабрика должна дать в июне не 1 300 тыс. метров, как это предусмотрено по плану, а 1 700 тысяч. И сделать это нетрудно: надо только сократить чрезвычайно высокий процент брака (по плану 29 проц.). Задача вполне реальная. И это тем более важно, что вопрос о выполнении плана фабрикой стал большим политическим вопросом: **надо сломить косность, приучить коллектив к борьбе за план.** Особенно это важно для пленочной промышленности в целом, где невыполнение плана стало обычным явлением.

21 июня на Переяславльскую фабрику выезжала группа ответственных работников ГУКФ и ФОКХТ во главе с зам. нач. ГУКФ т. **Чужиным** и представителем газеты **«Кино».**

Почему фабрика отстает? Почему, выполнив план в апреле, она снова идет ниже плана? Что надо сделать, чтобы вытянуть фабрику на уровень плана? Выяснением этих вопросов и занялись выехавшие в Переяславль товарищи.

Чем больна фабрика? **Скверными «привычками» — прежде всего.** Здесь «привыкли» не выполнять план, «привыкли» делать огромный брак, «привыкли» некультурно, неорганизованно работать, «привыкли» к грязи, пыли. Заплесневели многие переяславльцы. И когда директор фабрики поставил перед общественностью вопрос о плане на июнь, о выполнении квартального плана, то некоторые говорили: «Зачем нам тянуться? Фабрика никогда не выполняла плана». Масса рабочих и ИТР все же поддержала лозунг, и теперь переяславльцы борются **за 1 700 тыс.** метров вместо 1 300 тыс. метров.

Даже борьба за чистую прозодежду встретила у некоторых сопротивление: «Зачем нам это? Никогда так не работали». И вот такое равнение на отсталость, на худшие традиции сквозит во всей работе фабрики.

**Первая и решающая задача руководства, парторганизации, профсоюза и комсомола — повести беспощадную борьбу с подобными настроениями. Решительно снизить безобразно высокий брак!** Равняться не на дедовские традиции, а на **плановые задания,** как это делают пролетарии всего Советского союза. Теперешнее отставание фабрики должно стать позором для всего ее коллектива.

Переяславка имеет **все** для отличной работы. Для работы **по плану.** Оборудование новое. Сырье фабрика имеет в количестве, достаточном для выполнения программы. Инженерно-технический состав достаточно подготовлен. Рабочий состав со сравнительно большим стажем и квалификацией. Текучесть небольшая. **Все дело в людях, в их организованности.** За это и нужно драться. Июнь еще лишний раз подтвердил это. За 20 июня фабрика сделала (в том числе и перфорировала) 1 156 тыс. метров пленки, или 103 проц., а выпустила с фабрики всего 75 проц. плана. Узким местом оказался конечный пункт производства. А здесь решает исключительно расстановка людей. Фабрика имеет 300 тыс. метров задела и отстает с упаковкой. **Не меньше 68 тыс. метров в день должна давать фабрика, чтобы выполнить квартальный план.**

В эти последние дни июня Переяславка держит экзамен. Она обязана выполнить план второго квартала, чтобы **в полном боевом вооружении вступить во второе полугодие и в дальнейшем от плана не отставать ни на один метр.**

Пусть Переяславка возьмет на себя инициативу социалистического соревнования с Шосткой и покажет образец организованности, четкости производства и культурности.

Кто овладеет этими качествами, тот, несомненно, победит и выполнит производственный план за второе полугодие.

**И. А.**

# ЗВУКОПЕРЕДВИЖКА в ЛЕНАРРК

Недавно в **Доме кино** ЛенАРРК по инициативе ленинградского завода **«Кинап»** демонстрировалась первая советская звуковая кинопередвижка, изготовленная на заводе «Кинап» под руководством т. **Витшеля.**

Изображение и звук были ясны и четки, почти не отличались от хороших стационарных звуковых установок.

— Появление звуковой передвижки, — говорили выступавшие, — имеет колоссальное значение для кинопроизводства. Передвижка разрешает большой вопрос—доведение звуковой фильмы до широких масс населения Союза.

Однако кинопередвижка «Кинап» наряду с достоинствами имеет целый ряд конструктивных недостатков. Сравнительно большой вес (около 50 килограмм) затруднит ее передвижение по колхозам. Во время демонстрации слышен треск аппарата. Передвижка работает на переменном токе, в то время как большинство электрифицированных колхозов имеет постоянный ток.

Но эти недостатки не умаляют значительного шага вперед, который сделала наша кинопромышленность, изготовив звуковую передвижку.

**АРК. КИН**

# Сико Палавандашвили

Внезапная трагическая смерть сразила талантливого режиссера Сико Палавандашвили.

Сико Палавандашвили пришел в грузинскую кинематографию будучи еще молодым учеником Пролеткульта, и очень скоро завоевал одно из первых мест среди кинематографических актеров Грузии. Но его увлекала не только актерская работа. Со всей своей энергией, с присущим ему темпераментом, он принялся за режиссерскую работу сначала в качестве помощника, ассистента. В 1933 г. он был выдвинут фабрикой на самостоятельную режиссерскую работу.

Тов. Сико взялся за постановку первой комедии на грузинском колхозном материале по своему же сценарию. Он удачно разрешил поставленные перед собой задачи. Темпераментом, тонким юмором пронизал он свое произведение, оказавшееся, к сожалению, и последним: фильму «Приданое Жужуны».

Нелепая смерть остановила творческую мысль дорогого Сико. Его смерть должна еще теснее сплотить наши ряды на борьбу за подлинную революционную советскую кинематографию.

**ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ**

# КИНОФАБРИКА В КРЫМУ

Яркое солнце, горы, богатейшая, почти тропическая растительность, море — такова природа Ялты. Здесь удивительно благодарные условия для кинос'емок. И, однако, до последнего года никакой серьезной кинобазы здесь не было. Правда, рядом с просторными строениями винного склада сиротливо стоял небольшой домик, состоявший в основном из крытой стеклянной галлереи. Это была «кинобаза», принадлежавшая когда-то Ханжонкову и К-о, а затем ВУФКУ. В 1933 г. трест Востокфильм начал здесь строительство кинофабрики. Вначале отношение к этому мероприятию было довольно-таки прохладным. Наконец, СНК РСФСР отпустил 300 тыс. рублей. Этого было мало, но вполне достаточно, чтобы начать. (Впоследствии было отпущено дополнительно еще 150 тыс. рублей). Домик с галлерей и помещения винного склада решили переоборудовать в кинофабрику. Нужно отдать должное т. **Фомину,** начальнику строительства, а сейчас директору фабрики. Крепкий большевик, почетный чекист, он сумел правильно развернуть дело, преодолев ряд трудностей, подчас казавшихся непреодолимыми. Прежде всего — не было стройматериалов. Пошли по пути мобилизации внутренних ресурсов. Раздобыли пару стареньких станочков, сами отремонтировали и, использовав «местные залежи» проволоки (сохранившиеся со времен гражданской войны), начали выделывать гвозди. **Хватило с избытком на все строительство.** При помощи других энтузиастов этой стройки тт. **Якименко, Найденова** и **Соколовского,** ближайших помощников т. Фомина, были организованы столярно-плотницкий и электромеханический цехи.

Трудно было обеспечить стройку рабсилой. Так как строительство никакими планами предусмотрено не было, то оно не имело лимитов ни на стройматериалы, ни на снабжение рабочих, занятых на нем. При таких условиях казалось трудным делом «конкурировать» с другими стройками, особенно санаторными, где условия были несравненно лучшие. Однако руководство стройки нашло выход и здесь.

Строительству нужны были лесоматериалы. Лес был под рукой, но использовать его не было возможности — в Ялте нет лесопильных заводов. По инициативе управляющего трестом Востокфильм т. **Атарбеков** установил на строительстве лесопильную раму. Все это стоило около 15 тыс. руб. Новый «лесопильный завод» в Ялте не только обслужил все строительство, **но продолжает сейчас широко обслуживать весь район.** Успешно продолжает работать и плотницко-столярный цех, выделывающий различную мебель, паркет и пр. Цех этот всегда готов к тому, чтобы начать изготовление декораций.

**Стройка подходит к концу.** На огромной территории старинного парка **вместо винного склада — ряд новых зданий: звуковой павильон, лаборатория, немой павильон. Все подсобные помещения (гримерные, костюмерные, комнаты отдыха, курительная и т. д.)** расположены рядом с павильонами, и актерам нет нужды мчаться через все здание. Трест закончил подборку всего оборудования для звукового павильона, и оно уже в основном отгружено фабрике. **Готова и работает своя аккумуляторная станция, готовы немой павильон и лаборатория.**

Здесь же при фабрике жилые дома — для работников и для приезжающих экспедиций. Кроме того, особняк для творческих работников.

Постановление СНК РСФСР о пуске фабрики к 1 июля **выполнено.** Ялтинская фабрика Востокфильм **готова к пуску.** Сейчас уже никто не сомневается в полезности этого сооружения. Ленинградская фабрика заключила договор с трестом на производство с'емок. Кроме того и сам трест в течение 1934 г. запустит в производство четыре фильмы. **Для окончательной отделки фабрике нехватает средств. Надо помочь ей выйти из затруднения.** Крайне остро для фабрики стоит вопрос с транспортом. Без помощи ГУКФ фабрика эту задачу не решит.

**М. ГР.**

# СИКО

Только что молния принесла короткую строчку о трагической гибели моего друга и подшефника Сико Палавандашвили. Утрата вдвойне тяжелая. В лице Сико мы имели не только молодого, очень много обещавшего и уже показавшего себя кинорежиссера.

Мы имели в нем режиссера братской национальной кинематографии Грузии. Мы знаем, с какими трудностями даются завоевания на фронте национальных культур. И смерть молодых, полных сил энтузиастов, каким был Сико, особенно горестна для нас. В особенности же для тех из нас, кто работает не только на общем фронте кинокультуры, но занят еще воспитанием молодых кадров, призванных проводить в жизнь великий лозунг об искусстве, национальном по форме и социалистическом по содержанию.

Прорывы на фронте молодежи для нас особенно трагические. Остается выразить твердую уверенность в том, что подрастающие молодые грузинские кадры кинематографии творчески заполнят тот прорыв, который остался после ушедшего от нас Сико. Смерть отдельного работника на фронте национальной культуры не может остановить ее победного движения к высшим социалистическим достижениям.

**С. ЭЙЗЕНШТЕЙН**

# ВСТРЕЧА С ШУЦБУНДОВЦАМИ

21 июня Дом кино посетила группа австрийских шуцбундовцев. Гостям была показана последняя продукция Союзкинохроники—встреча т. **Шмидта** и **Ушанова,** экстренный выпуск хроники о встрече челюскинцев в Москве, последний номер киножурнала **«Советское искусство»** и др. Громом аплодисментов встретили присутствовавшие появление на экране отважных героев Арктики.

Австрийских товарищей горячо приветствовали находившиеся в этот вечер в Доме кино известный французский писатель **Андрэ Мальро** и **Илья Эренбург.**

Приветствовавший шуцбундовцев от имени секретариата РосАРРК т. **Разумный** выразил надежду, что эта встреча будет не последней и что при помощи Дома кино шуцбундовцы будут держать тесную связь с советской кинематографией.

**М.**


Ответственный редактор **М. Д. КОРОЛЬ**

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский. 7. тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар. 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.


# „ШОРИНОФОН"

В беседе с сотрудником нашей газеты т. Шорин заявил:

— К сожалению, ряд срочных работ лишил меня возможности ответить немедленно на письмо работников 2-й фабрики Московского комбината. Во всяком случае, могу уже сейчас сказать, что **в аппарат перезаписи звука мною добавлен целый ряд улучшающих и совершенствующих его деталей и приборов, которые дают большие возможности режиссеру.**

Со всей ответственностью я могу заявить, что **наш модулятор может получить мировой интерес,** так как его **частотная характеристика** может быть доведена даже на аппарате «Кинап» **до 30 тыс. периодов.**

Заводу «Кинап» переданы все чертежи современной, звуковоспроизводящей установки, работающей на переменном токе с усовершенствованным репродуктором, воспроизводящим звуки с полосой частот до 10 тыс. периодов. Кроме того, эта установка имеет **систему управления громкостью звука и движением звука по экрану.**

Если завод «Кинап» в ближайшее время выпустит эту аппаратуру, то она будет первой в мире.

**Нами сделаны специальные фильтры для записи речи. Звук и четкость речи будут получаться идеальными.**

Сейчас такой фильтр передается для испытания на фабрику Ленинградского кинокомбината.

Очень много времени лаборатория работает над **прибором механической записи звука на пленку («Шоринофон»).** Сейчас один прибор уже передан в эксплоатацию на Ленинградскую радиовещательную станцию.

Чертежи «Шоринофона» переданы заводу «Кинап», который приступит вскоре к их изготовлению.

**К сожалению, до сих пор со стороны киноорганизаций я не получил прямого ответа на вопрос о том, стоит ли систему «Шоринофон» применить для деревенского кино и, может быть, малых театров.** Этот вопрос следовало бы хорошо разобрать и в случае положительного отзыва решить его общим фронтом всех киноработников.

О выгодах и преимуществах, которые дает «Шоринофон», я подробно говорил при его демонстрации в ЛенАРРК. Радиокомитет первый ухватился за этот аппарат и базируется на этом методе, как на определенной эксплоатационной системе.

В заключение могу вам пока сообщить, что моя лаборатория работает над телекино.

**А. К.**

# ТЕСНЕЕ СВЯЗЬ С КОНСТРУКТОРАМИ

В январе ГУКФ провело в Ленинграде специальное совещание, с участием профессора **Шорина** и его ближайших сотрудников, а также работников Киномеханпрома о порядке использования работ Центральной лаборатории проволочной связи в звуковой кинематографии. Было установлено, что лаборатории проф. Шорина может быть поручен ряд работ, имеющих актуальное значение для советской кинематографии. В первую очередь к таким работам относится **конструирование перезаписывающей стационарной установки для кинофабрик,** затем **звуковоспроизводящая театральная установка и приборы для записи и воспроизведения звука на пленке механическим методом.** По поручению ГУКФ был заключен соответствующий договор между Киномеханпромом и профессором Шориным.

Однако выполнение этих работ крайне затянулось. Лаборатория проф. Шорина не обеспечила своевременную сдачу чертежей ленинградскому заводу **«Кинап».** Поэтому освоение и выпуск указанной аппаратуры недопустимо задерживается. Завод «Кинап» со своей стороны не проявляет должной активности и настойчивости.

**Руководитель ЦЛПС проф. Шорин и директор завода «Кинап» т. Сакман должны обеспечить все условия быстрого окончания всех работ по конструкции аппарата перезаписи и его срочного освоения и выпуска заводом «Кинап».**

Над техническим оснащением советской кинематографии, кроме проф. Шорина, упорно работают т. **Тагер,** а на ряду с ним конструкторы, проф. **Голдовский** (НИКФИ), проф. **Мошанкин** (Ленинград), **Никитин** (Украинфильм), **Охотников** (Белгосфильм), **Кальманзон** (Киномеханпром), **Скворцов** (Ленинград), тт. **Зилка** и **Моэн** (НИКФИ).

В частности, по аппарату перезаписи наряду с конструкцией т. Шорина в работе находится такой же аппарат системы НИКФИ (Зилка, Моэн).

Однако и т. Шорин и конструкторы НИКФИ, не будучи непосредственно связаны с производством фильм, работают вне учета их темпов. Отсюда и разнобой в сроках и задержка с изготовлением первых образцов аппаратов перезаписи и «царапалки».

Отсюда вывод: **необходима теснейшая связь всех творческих работников кино со всеми нашими конструкторами.**

Кончается первое полугодие. И сейчас крайне важно подвести итоги, проверить на-ходу состояние научно-исследовательских и конструкторских работ кинематографии. По линии главного инженера ГУКФ необходимо **обеспечить подлинно оперативное наблюдение** за ходом указанных работ, всячески организовать и кооперировать все научно-исследовательские и конструкторские силы кинематографии и смежных с ней областей.

Необходимо теперь же начать подготовку к составлению плана научно-исследовательских и конструкторских работ для 1935 г.

**Это тем более важно, что перед советской кинематографией стоит неотложная задача полного освобождения от импортной зависимости в отношении технического оснащения кинопроизводства и проведения технической реконструкции. Без широкого и смелого развертывания научно-исследовательской и конструкторской работы эти задачи не смогут быть разрешены.**

Особое значение имеет привлечение для работы по кинематографии ряда научно-исследовательских и конструкторских организаций, работающих в смежных отраслях промышленности.

Наряду с этим следует усилить конструкторские бюро на заводах Киномеханпрома, укомплектовать их серьезными конструкторскими кадрами и организовать широкий обмен опытом.

**Н. ПЕТРОВСКИЙ**




Уполн. Главлита В—81625.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.